Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/monumensantiques01mill_0

MONUMENS ANTIQUES,

INÉDITS

OU NOUVELLEMENT EXPLIQUÉS.

TOME I.

Cet Ouvrage se trouve,

A Paris, chez { FUCHS, rue des Mathurins, hôtel de Cluny.
LEVRAULT, quai Malaquais.
KŒNIG, quai des Augustins.

A Londres, chez { EVANS, Pall-Mall, n.° 26.
DEBOFFE, Gerard-Street.

A Weimar, au comptoir d'industrie.

A Florence, chez MOLINI.

MONUMENS ANTIQUES,

INÉDITS

OU NOUVELLEMENT EXPLIQUÉS.

COLLECTION de statues, bas-reliefs, bustes, peintures, mosaïques, gravures, vases, inscriptions, médailles, et instrumens tirés des collections nationales et particulières, et accompagnés d'un texte explicatif;

PAR A. L. MILLIN,

CONSERVATEUR des antiques, médailles et pierres gravées de la Bibliothèque nationale de France, professeur d'histoire et d'antiquités; des sociétés d'histoire naturelle, philomathique, des observateurs de l'homme, médicale d'émulation de Paris, de médecine de Bruxelles; des sociétés de Rouen, d'Abbeville, de Boulogne, de Poitiers, de Niort, de Marseille, de Nismes, d'Alençon, de Grenoble, de Colmar et de Strasbourg; des Académies de Gœttingue, des curieux de la nature à Erlang, de Dublin, de la société linnéenne de Londres; des sciences physiques de Zurich, d'histoire naturelle et de minéralogie d'Iéna, etc. etc.

Quis est autem, quem non moveat clarissimis monumentis testata consignataque Antiquitas?
CICER. *de Divin.* Lib. I, 40.

TOME PREMIER.

A PARIS,

Chez LAROCHE, rue Neuve-des-Petits-Champs, n.° 11, au coin de celle de la Loi.

DE L'IMPRIMERIE DE DIDOT JEUNE.

1802.

A MONSIEUR

CRISTIAN GOTTLOB HEYNE,

PROFESSEUR DE L'UNIVERSITÉ DE GŒTTINGUE,

SECRÉTAIRE DE L'ACADÉMIE DE CETTE VILLE,

ADMIRÉ DE L'EUROPE SAVANTE

PAR SES ECRITS NOMBREUX ET CÉLÈBRES

SUR LA LITTÉRATURE CLASSIQUE,

L'HISTOIRE DES ARTS,

ET LES ANTIQUITÉS;

HOMMAGE

DE DÉVOUEMENT ET DE RESPECT.

AVERTISSEMENT.

CETTE collection de monumens inédits est destinée à faire suite aux recueils de Caylus (1) et de Guattani (2), qui sont dans le même format, et contiennent un grand nombre de monumens, dont les gens de lettres et les artistes ont fait un usage utile poux l'explication d'une foule de faits relatifs à l'histoire des arts et de l'antiquité.

La France renferme beaucoup de monumens intéressans, et plusieurs de ces monumens sont absolument inconnus. Ceux qui appartiennent à des particuliers sont exposés à être dispersés : ce sont ceux que je m'attache spécialement à faire dessiner et à décrire.

Nos collections publiques, et principalement celle de la *Bibliothèque nationale de France*, possèdent en ce genre des trésors inestimables. Quoique beaucoup des monumens que ce dernier établissement renferme ayent été publiés dans les Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres, dans les recueils de Montfaucon et de Caylus, dans ceux de Mariette, dans les ouvrages numismatiques de Morel, Vaillant, Pellerin et Barthelemy, il en reste encore beaucoup qui n'ont point été décrits, ou figurés.

Le goût qui m'a porté vers la science des antiquités, et auquel je dois plus qu'à mes talens la confiance

(1) Recueil d'antiquités ægyptiennes, grecques et romaines. Paris, 1756 et suiv. VII vol. in-4°.

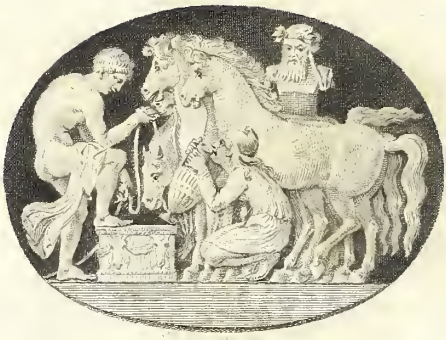
(2) *Monumenti antichi inediti.* Rom. 1784-1789, VI vol. in-4°.

dont le gouvernement m'a honoré, m'a engagé à publier ce recueil, qui, par sa variété, pourra plaire aux savans et aux artistes.

Les gravures sont de la plus grande fidélité, et plus ou moins terminées, selon la nature et l'intérêt des objets qu'elles représentent. Plusieurs sont finement exécutées au burin, d'autres à l'eau forte et au simple trait. Quelquefois, mais rarement, il n'y a qu'un seul sujet, d'un petit volume, sur une planche; quelquefois aussi les planches sont doubles, et ne comptent cependant que pour une.

Je me suis plus étendu dans mes explications, que je ne l'aurois fait, si je n'avois destiné cet ouvrage qu'aux antiquaires; mais j'ai desiré qu'il pût être lu et entendu par les gens du monde et les artistes : c'est ce qui m'a engagé à expliquer dans les notes les passages classiques et les termes peu usités. J'ai aussi profité des occasions que me fournissoient les différens sujets, pour y traiter quelques questions qui n'ont pas été discutées, ou qui ne l'ont pas été dans des ouvrages français.

L'archæologie, ou science de l'antiquité, se partage en trois branches : la *numismatique*, ou science des médailles; la *palæographie*, ou science des inscriptions, et l'*antiquité figurée*, ou connoissance des monumens qui appartiennent spécialement à l'art du dessin. On trouvera dans cette collection des monumens relatifs à chacune de ces branches.



MONUMENTS ANTIQUES,

INÉDITS

OU NOUVELLEMENT EXPLIQUÉS.

I.

Description d'un camée du cabinet des Antiques de la Bibliothéque nationale.

Le beau camée, dont je présente ici la gravure, appartient au Muséum des Antiques de la Bibliothéque nationale : il est connu depuis longtemps sous le nom des *vainqueurs à la course* (1). La pierre est une sardonyx, dont les couches tranchent admirablement, sans se fondre l'une dans l'autre, ce qui est nécessaire pour la perfection de ces sortes d'ouvrages. Le fond est noir; tout le relief est d'un beau blanc, à la réserve d'une légère teinte roussâtre, qui marque agréablement la croupe du plus apparent des quatre chevaux.

On y voit deux personnages, dont l'un nu, à l'héroïque, porte une simple chlamyde qui tombe sur ses cuisses; il a le pied droit posé sur une auge ornée de crânes de chevaux, et tient une courroie qui va se rejoindre à quatre autres liées ensemble qui retiennent quatre chevaux, dont un paroît approcher la tête de l'auge, pour s'y désaltérer, pendant que les trois autres semblent

(1) N.° 172 du Catalogue. Cette sardonyx a 20 lignes sur 25; elle est montée en or émaillé.

hennir. Auprès est un jeune homme, vêtu d'une longue tunique attachée sur les reins avec une ceinture. Sa longue chevelure flotte sous le bonnet phrygien dont il est coiffé ; il s'agenouille pour boire plus facilement dans un vase d'une forme élégante, et délicatement travaillé. Derrière les chevaux est un Hermès surmonté d'une tête couronnée de pampres.

Quel sera le sujet de ce bel ouvrage? car je ne puis croire que l'artiste ait voulu, sans aucun autre but, représenter un conducteur de char, ramenant vainqueurs les chevaux qui conduisoient un quadrige, les présentant à son maître satisfait, et appaisant la soif dévorante que la fatigue, l'incertitude et la joie lui ont causée. L'artiste aura sans doute animé cette riche composition par une application plus particulière à quelque événement mémorable, et par la présence d'un héros célèbre.

En supposant que cette pierre représentât un vainqueur à la course, si nous voulions nous arrêter aux temps historiques, nous ne pourrions guère faire remonter l'époque de la victoire illustrée par ce monument, avant le temps d'Alcmæon, le premier Athénien qui remporta le prix de la course des chars à quatre chevaux dans Olympie (2); mais ce n'est surement pas cet Alcmæon, connu seulement du reste par des actes d'une sordide avarice, que l'auteur de ce camée aura voulu représenter. S'il eût placé son sujet dans les temps historiques, il auroit préféré sans doute, parmi les vainqueurs dans ce genre de combats, l'aimable Alcibiade (3) ou le magnifique Hiéron, dont les victoires olympiques auroient pu lui paroître dignes de son touret, puisque Pindare les avoit trouvées dignes de ses chants (4).

Winckelmann a très-bien établi (5) que la plupart des monumens antiques retracent des sujets mythologiques, parce que ces sujets étoient les seuls qui permissent aux artistes d'employer l'idéal, et qu'ils ajoutoient à l'intérêt par la religion, par l'éloi-

(2) Herodot., VI, 125.
(3) Plutarch. *Alcibiad.* 195. B. Athen. l. I, c. II.
(4) Pindar. *Olymp.* I, 73.
(5) *Essai sur l'Allégorie*, *tom.* I, *p.* 38.

guement des temps, et parce que de grands poètes avoient chanté ces aventures dans de sublimes compositions. Cette belle idée a été la source des nombreuses explications qui ont réformé la science de l'antiquité figurée, et lui ont donné une marche plus certaine (6). Cette découverte seule mériterait à Winckelmann la reconnoissance de tous les amateurs de l'antiquité. Il nous faut donc, d'après ce principe, chercher dans la Mythologie l'explication de notre camée.

Les chevaux jouent un grand rôle dans l'histoire héroïque. Chez les nations encore peu policées, le cheval est en effet le bien le plus précieux de l'homme, l'animal le plus souvent associé à ses travaux et à ses dangers, celui auquel il confie son existence. Aussi voyons-nous, dans les poèmes héroïques, les amis des princes et des rois soigner leurs chevaux, Patrocle nourrir ceux d'Achille, les laver et les frotter avec de l'huile (7), Andromaque donner elle-même à ceux de son cher Hector, le froment et le vin (8); de là ces comparaisons fréquentes tirées de la force, de la vîtesse, ou de la beauté du cheval. Junon accorde à un cheval le don de la parole et de prophétie (9); et c'est à un Dieu que la Mythologie attribue l'origine de l'équitation (10). C'est enfin à cet amour des héros pour leurs chevaux, que sont dus les noms de plusieurs d'entre eux, tels que ceux *Hippodamus*, *Hippothoüs*, *Hippocoon*, *Hippocrates*, *Hippolyte* (11), etc., etc., etc. Il est donc naturel que cette passion pour le cheval ait enfanté plusieurs mythes (12) dans lesquels on le voit figurer. Dans l'histoire

(6) *Ibid.*
(7) *Iliad.* XXIII, 281.
(8) *Iliad.* VIII, 187.
(9) *Iliad.* XVI, 149.
(10) Neptune. SERVIUS *ad* VIRG. *Georg.* I, 12.
(11) Ces noms sont très-communs, ainsi qu'on peut le voir, en ouvrant le premier dictionnaire mythologique, ou une table d'Homère. Le mot *hippo*, qui forme la première partie de ces noms, est dérivé d'ἵππος, cheval; et l'autre mot, qui entre aussi comme racine dans la composition du nom, indique ordinairement l'art de dresser, de dompter ou de soigner les chevaux.

(12) J'ai déja expliqué ailleurs pourquoi je me sers de ce mot peu usité dans notre langue, mais qui a été reçu chez toutes les autres nations. C'est que le mot *fable* qu'on emploie ordinairement, donne, d'après son acception française, une idée fausse. *Fabula* en latin, signifioit seulement *récit*, et équivaloit au mot grec μῦθος. Mais *fable*, en français, signifie un *récit faux*, un *conte fait à plaisir*; et certainement les anciens n'ont pas regardé comme des fables, les traditions consacrées sur l'origine des nations, sur les Dieux et les héros qu'ils adoroient. Le mot *mythe*, qui n'a pas d'équivalent en français, doit donc être conservé.

des Dieux, Neptune, métamorphosé en cheval, fait violence à Cérès, qui s'étoit changée en cavale pour se soustraire à sa poursuite (13). Les poètes nous ont conservé les noms des chevaux du Soleil (14) et de ceux de Pluton (15). Neptune fait sortir le cheval de la terre, et cependant il n'obtient pas la préférence sur la déesse qui donne aux hommes l'olivier, symbole de la paix (16).

Le cheval joue encore, dans l'histoire héroïque, un rôle plus important. Hercule enlève, dans la Thrace, les chevaux de Diomède, qui les nourrissoit de chair humaine (17). Hippolyte est traîné dans son char fracassé, par les chevaux qu'il a nourris de sa main (18). Bellerophon met un frein à Pégase, et, avec son secours, dompte la Chimère (19). Aucune de ces aventures ne peut convenir à notre camée.

Le conducteur, coiffé du bonnet phrygien, pourroit nous engager à chercher l'événement rappelé par cette pierre, dans la Phrygie, ou du moins dans l'histoire de quelque prince qui en seroit originaire; mais cette circonstance ne suffit pas pour déterminer le sujet. On sait que les anciens donnoient, en général, sur les monumens, le costume barbare à ceux qui étoient chargés de quelque fonction domestique (20), parce que c'étoient ordinairement des esclaves faits à la guerre qu'ils obligeoient à leur rendre ces services (21).

Choisissons maintenant parmi les sujets de l'histoire héroïque qui peuvent convenir à notre camée.

L'histoire des chevaux de Tros ou de leurs descendans pourroit servir à l'expliquer. Jupiter, pour consoler ce roi troyen de

(13) Pausan. *Arcad.* 25.
(14) Ovid. *Metam.* II, 153.
(15) Claudian. *Rapt. Proserp.* I, 286
(16) Virgil. *Georg.* I, 12.
(17) Apollod. II, 4.
(18) Diodor. Sicul. IV, 64.
(19) Pausan. *Corinth.* 4.
(20) C'est ainsi que les Pædagogues, sur le bas-relief qui représente la mort des enfants de Niobé, (Winckelmann, *Monumenti inediti*, n.° 89, *Villa Pinciana* stanza I. n.° 16.) les Scythes, sur celui qui représente le supplice de Marsyas, (Winckelmann, *ibid.* n.° 42) sont vêtus à la maniere des barbares.

(21) Plusieurs passages de l'Iliade, plusieurs chœurs des Tragiques, dans lesquelles les captives se plaignent des travaux auxquels elles vont être assujetties, établissent ce fait suffisamment connu.

la perte de son fils Ganymèdes, lui fit présent de chevaux qu'on regardoit comme les meilleurs coursiers qui fussent sous le soleil (22). Homère et Apollodore ne déterminent pas le nombre de ces chevaux, ce qui auroit pu caractériser le sujet. Le héros placé devant les nôtres, est dans la fleur de l'âge, et ne sauroit être le père de Ganymèdes.

Ces chevaux passèrent de Tros à Laomédon. Hercule les lui demanda pour la délivrance d'Hésione; mais après que ce héros eut tué le monstre marin qui alloit dévorer cette jeune princesse, Laomédon lui refusa ce prix de sa vaillance; et Hercule, justement irrité, incendia les murs de Troie (23). Anchise, à l'insçu de Laomédon, avoit amené ses juments à ces chevaux, et il déroba ainsi des rejetons de cette race : il en naquit, dans son palais, six chevaux, dont il en retint quatre qu'il nourrit avec soin. Il donna à son fils les deux autres qui semoient l'épouvante dans les combats. Ce sont ces deux chevaux que Diomède et Sthenelus se proposent d'enlever, dans le cinquième chant de l'Iliade (24).

Ici le nombre des chevaux caractériseroit Anchise, possesseur des quatre chevaux, Ænée n'en ayant reçu que deux; mais Anchise n'est connu que comme amant de Vénus, et père d'Ænée. Aucun auteur n'attribue de grands exploits à ce phrygien, livré tout entier aux soins de la religion. D'ailleurs, l'observation faite sur Tros s'appliqueroit à Anchise, dont l'âge, dans cette circonstance, ne conviendroit pas à celui du héros de notre camée.

Homère cite plusieurs chevaux célèbres; ceux de Rhésus, enlevés par Ulysse et Diomède; ceux d'Achille, Xanthe et Balius, nés de Zéphyre et de la harpyie Podargé; ceux d'Ænée, descen-

(22) Homer. Iliad. V. 265. *Hymn. in Vener.* 211. Apollod. II, v, 9. Cependant quelques poètes cycliques avaient établi que Jupiter donna à Tros une vigne d'or, et non des chevaux, pour prix de son fils Ganymèdes. Eurip. *Orest.* 1392. Neptune fit aussi présent à Coprée du cheval Arion, qui, de Coprée, passa à Hercule, et d'Hercule à Adraste. Didym. *ad Iliad.* XXIII, 346. Il donna aussi à Pelée, lors de ses noces avec Thétis, deux superbes chevaux.

(23) Apollodor. II, v. 9.

(24) Il. V. 265 et seq.

dans des chevaux donnés à Tros par Jupiter, dont je viens de parler ; Æthé, la cavale d'Agamemnon, que Ménélas attela avec son cheval Podargé, pour la course de chars autour du tombeau de Patrocle. Mais ces chevaux sont toujours au nombre de deux, et nous ne voyons aucun quadrige figurer dans ses poèmes.

Un seul passage de l'Iliade fait mention de quatre chevaux attelés à un char. Hector, allant combattre les Grecs jusque dans leurs retranchemens, s'adresse à ses coursiers en ces mots : « Xanthe, et toi Podargé, et toi Æthon, et toi généreux Lampus, « c'est maintenant le temps de me donner la récompense des « soins que vous prodigue Andromaque, fille du magnanime « Éétion, lorsqu'elle vous présente le doux froment, et prépare, « par un agréable mélange, le vin dont vous vous abreuvez, « avant même de songer à moi, son jeune époux (25). » Les anciens critiques se sont beaucoup exercés sur ce passage ; les uns ont voulu qu'il ne fût ici question que de deux chevaux, et que les deux premiers mots *Xanthe* et *Podargé*, qui signifient *blond* et *au pied léger*, ne fussent que des épithètes des deux derniers noms, qui sont ceux des chevaux d'Hector. Cependant les mots καὶ, σὺ, τε, qui veulent dire *et toi*, répétés à chaque nom, prouvent bien que chacun d'eux est un nom propre (26). Mais ce n'est point Andromaque qui fait boire ici les chevaux, et le moment de l'action ne peut s'appliquer à aucun événement de l'Iliade.

Virgile attribue à Erichthonius d'avoir, le premier, osé atteler quatre chevaux à son char (27). Notre camée pourroit représenter

(25) Il. VIII, 185.

(26) C'est ainsi que Bitaubé, Voss et les meilleurs traducteurs ont entendu ce passage. Les critiques, pour ne reconnoître ici que deux chevaux, se sont fondés sur ce qu'Homère emploie le duel, et non le pluriel. D'autres ont trouvé le nœud de la difficulté, en disant qu'Hector s'adresse principalement aux deux chevaux qui étoient attachés au timon, et chargés spécialement de la conduite du char, tandis que les autres étoient attachés de côté, et seulement supplémentaires ; ce que les Grecs appeloient παρήοροι, et ce que nous nommons *à la volée*. On trouve dans l'Iliade (VIII, 17, et XVI, 478) des exemples d'un troisième cheval παρήορος, mis ainsi à la volée.

(27) *Primus Erichthonius currus et quatuor ausus*
Jungere equos, rapidisque rotis insistere victor.
Virg. *Georg.* III, 113.

« Erichthonius osa le premier atteler quatre cour-
« siers à un char, et mériter la victoire par sa rapi-
« dité. »

cet Erichthonius, roi d'Athènes (28), en présence de qui un esclave phrygien feroit boire ses chevaux. Cette explication nous paroîtroit la plus admissible, si nous n'avions pas à en proposer une qui nous semble préférable.

L'histoire de Pélops nous paroît convenir davantage au sujet de notre camée.

Un des plus anciens mythes héroïques, dans lesquels on voit figurer des chevaux, est celui des courses de ce prince, pour obtenir Hippodamie. Ce mythe a été différemment raconté par les poètes, et différemment représenté par les artistes.

Homère ne fait aucune mention de l'histoire des courses de Pélops et d'Œnomaüs; il dit seulement de Pélops, qu'il possédoit un sceptre fabriqué par Vulcain, qui lui avoit été donné par Mercure (29). Mais Pindare raconte ainsi comment Neptune lui fit obtenir la victoire. « Lorsqu'un léger duvet commença à « noircir son menton, Pélops prétendit à l'hymen de la noble « Hippodamie; qu'il desiroit obtenir de son père, le roi de

L'abbé DELILLE a traduit ces deux vers par les trois suivants :

> Erichthon, le premier, par un effort sublime,
> Osa plier au joug quatre coursiers fougueux,
> Et, porté sur un char, s'élancer avec eux.
>
> *Edition de* 1770, p. 156.

Il s'en faut bien que cette version rende l'original. Le prince se nomme *Erichthonius*, en grec Ἐρεχθόνιος, et non pas *Erichthon*, qui s'écriroit très-différemment (Ἐρεχθών). *Par un effort sublime* n'est pas dans l'original; il est trop emphatique, et se trouve là pour rimer avec le vers précédent. Virgile n'a pas dit que les coursiers d'Erichthonius fussent *fougueux;* il n'est pas question seulement de les *plier au joug*, de *s'élancer avec eux dans un char*, mais de *remporter la victoire;* ce qui est exprimé d'une manière vive et précise par ces mots, *rapidisque rotis insistere victor.* L'édition de M. Heyne, pour les classes, 1789, in-8.°, porte *rapidus*, au lieu de *rapidis.* Avienus, Germanicus et plusieurs autres auteurs attribuent aussi cette invention à Erichthonius. MEURSIUS, *Regn. Attic.* II, 1, *p.* 82.

(28) Si nous admettions cette explication, le costume barbare et le bonnet phrygien de l'aurige pourroient nous faire croire que l'artiste a regardé Erichthonius, prince troyen, fils de Dardanus et père de Tros, comme l'inventeur de la tétraorie ou de la course à quatre chevaux. C'est aussi ce qu'a pensé Hardouin d'après ce passage de PLINE, VII, 57 : *Bigas prima junxit Phrygum natio, quadrigas Erichthonius.* « Les Phrygiens sont les « inventeurs des biges, Erichthonius celui des qua- « driges. » Mais ce passage même est contraire à l'opinion d'Hardouin, car Pline, en opposant ici *Erichthonius* à *Phrygum natio*, prouve qu'il regardoit ce prince comme un roi grec. Varron, cité par Servius, sur ce passage, disoit qu'il avoit introduit ces chars à quatre chevaux dans les courses Panathénaïques. Il est constant que l'Erichthonius, inventeur des quadriges, est celui appelé aussi Erechthée, Ἐρεχθεὺς roi d'Athènes, et fils de Vulcain et de Minerve, ou de la Terre, selon les poètes. Voyez GEDOYN, *sur les courses de chevaux*, dans les Mémoires de l'Académie des belles-lettres, t. VIII, pag. 322.

(29) IL. II, 101.

« Pise (30). Il s'approcha des bords de la mer, pendant la nuit, « et il appela le dieu qui agite le trident et fait retentir le ri- « vage. Aussitôt que celui-ci eut apparu; si la grace peut quel- « que chose sur toi, lui dit Pélops (31), fais-moi obtenir les « dons de Vénus : enchaîne la lance d'airain d'Œnomaüs (32), « conduis-moi, dans un char rapide, à Elis, et donne-moi la « victoire. Œnomaüs, après avoir tué treize des prétendans à « la main de sa fille, diffère toujours son hymen; mais les « grands dangers n'effrayent point un homme courageux : pour- « quoi, parmi les êtres destinés à la mort, quelqu'un atten- « droit-il obscurément une vieillesse sans gloire (33)? J'entre- « prendrai ce combat; que je te doive le succès. Il dit, et ne lui « adressa pas des prières impuissantes. Le Dieu lui donna un « char d'or et des chevaux ailés, infatigables. Pélops vainquit « Œnomaüs, obtint la jeune Hippodamie pour prix de sa vic- « toire, et en eut six princes, élèves des vertus (34). »

Tel étoit ce mythe dans sa simplicité primitive. Les tragiques font mention plusieurs fois de la victoire de Pélops, sans jamais parler de la trahison de Myrtil. Les auteurs postérieurs ont altéré ce mythe, en disant que ce fils de Mercure, séduit par les promesses de Pélops, fit rompre le char d'Œnomaüs qu'il conduisoit, et lui ôta ainsi la victoire et la vie (35). C'est donc une raison de penser que tous les monumens décrits ou figurés qui nous retracent cet événement avec cette dernière circonstance, sont postérieurs à Pindare.

(30) Premier nom d'Olympie.

(31) Pélops avoit éprouvé ce que la grace pouvoit sur Neptune.

(32) Ce roi couroit une lance à la main, et il en frappoit son antagoniste après l'avoir vaincu.

(33) Ce passage a été imité heureusement par Racine, dans ces beaux vers, qu'il fait dire à Achille :

Les Parques à ma mère, il est vrai, l'ont prédit;
Lorsqu'un époux mortel fut reçu dans son lit,
Je puis choisir, dit-on, ou beaucoup d'ans sans gloire
Ou peu de jours suivis d'une longue mémoire.
Mais, puisqu'il faut enfin que j'arrive au tombeau,
Voudrois-je, de la terre inutile fardeau,
Trop avare d'un sang reçu d'une déesse,
Attendre chez mon père une obscure vieillesse,
Et, toujours de la gloire évitant le sentier,
Ne laisser aucun nom, et mourir tout entier?

Racine, *Iphigénie en Aulide*, acte I, scène II.

Les quatre premiers vers sont imités de l'Iliade, IX, 410, et les autres de Pindare.

(34) *Olymp.* I, 99-145.

(35) Hygin. *Fab*, 84.

Notre camée doit donc représenter les chevaux que Pélops a reçus de Neptune; son aurige les fait boire en sa présence, après avoir remporté le prix de la course. Pélops, à demi-nu, a le pied droit appuyé sur l'auge de marbre; il tient par la main la bride des chevaux, et son corps est tourné de manière qu'il laisse voir l'épaule droite; l'artiste l'aura placé de ce côté pour éviter de montrer l'épaule gauche, mangée au repas de Tantale, par les Dieux, qui l'avoient remplacée par une épaule d'ivoire. Dans un tableau, décrit par Philostrate, représentant Pélops recevant les chevaux dont Neptune lui fit présent, ce prince montroit, au contraire, l'épaule gauche dont la blancheur éclairoit tout le tableau (36).

Sa chlamyde est placée sur ses genoux, ce qui est un signe de repos; la chlamyde autour du bras est, au contraire, un signe d'action et de mouvement (37).

Il tient à sa main une courroie, qui réunit les quatre auxquelles les chevaux sont attachés (38).

Le jeune homme qui boit dans le vase à deux anses, est l'*aurige* (39) de Pélops. Selon les Trœzéniens, il se nommoit *Sphœrus*, et, selon celui qui faisoit voir le temple d'Olympie, *Cillas* (40). Cet aurige se voyoit près de Pélops, sur le fronton du temple de Jupiter à Olympie (41), dont les figures étoient de Pæonius, statuaire de Mendès, en Thrace (42). Il n'est donc pas étonnant de

(36) PHILOSTRAT., *Icon.*, I, 30.

(37) C'est ainsi que les statues de *Mercure Agonios* ont la chlamyde autour du bras. Voyez le Mercure du Belvédère (*Mus. Pio-Clem.* t. I, pl. 7). Les chasseurs ont la chlamyde également placée (DEMPSTER, *Etrur. Regal.* pl. 47). L'ægide de Jupiter foudroyant est ainsi posée (*pierres grav. d'Orléans*, t. II, pl. 23 : Tibère, sous les traits de Jupiter en repos, a l'ægide sur les genoux, sur le camée de la bibliothéque, représ. l'apothéose d'Auguste. MONTFAUCON, tom. V, part. I, pl. 128, p. 160.

(38) Ces courroies sont celles que les Grecs appeloient ἐπιφαλνίδια δεσμὰ, (POLLUX. *Onomast.* I, 134), elles servoient à attacher les chevaux dans les écuries.

(39) Mot latin francisé, qui signifie *conducteur de char*. On dit en grec ἡνίοχος.

(40) Ce Cillas, que d'autres nomment Cillus, conduisit une colonie dans l'Asie mineure, où on vit longtemps son tombeau, qui étoit une butte élevée auprès du temple d'Apollon Cyllæen, dans l'Æolie. Quelques-uns veulent que la Cilicie ait reçu son nom (STRAB. XIII, p. 613), quoique en général on convienne que c'est de Cilix, fils d'Agénor, que cette contrée a été nommée ainsi.

(41) PAUSAN. V. XXVI, 1.

(42) PAUSANIAS (V. X. 2.) dit τὰ μὲν δὴ ἔμπροσθεν ἐν τοῖς ἀέλοῖς ἐστι Παιωνίου, γένος ἐκ Μένδης δὴ τῆς Θρακίας. AMASÉUS a traduit, *habet lacunaris antica pars Pæonii prolem e Mende, civitate Thraciæ.* GÉDOYN a bien vu que ces

le voir ici faire boire ses chevaux, et se désaltérer lui-même en présence du héros.

Cillas est coiffé du bonnet phrygien, et vêtu d'une tunique à manches, attachée avec une ceinture. Ce vêtement est donné ordinairement, par les Grecs, à ceux qu'ils nommoient barbares. C'est ainsi que le pædagogue des enfants de Niobé est vêtu (43). Atys (44) et les rois captifs (45) sont figurés de la même manière.

Il porte encore une espèce de culotte longue, particulière aux barbares. Les Grecs la nommoient *anaxyris* (46).

Le vase dans lequel il se désaltère est délicatement orné d'oves et de cannelures qui paroissent de relief, et annoncent un vase de métal, et non de la nature de ceux d'argile peinte, qu'on appelle improprement étrusques. Il est à deux anses, et du nombre de ceux qu'on nommoit, pour cette raison, *diota* (47), et qu'on remarque sur les médailles d'Athènes; mais il a la gorge droite et non aplatie sur les bords, comme on en voit fréquem-

mots contenoient une lourde faute, et que Pausanias n'avoit pas parlé des enfants de Pæonius; mais, en corrigeant ce contre-sens, il en fait un autre aussi grave. Il a traduit, *ces ouvrages sont d'un Pæonien originaire de Mendes, ville de Thrace.* Pausanias indique lui-même que le nom de cet artiste étoit Pæonius (V. XXVI, 1). En parlant de la statue de la Victoire, placée par les Doriens de la Messénie, à Olympie, il dit qu'elle étoit l'ouvrage μενδαίου Παιωνίου, du Mendéen Pæonius. Dujonc (Junius *de Pictura* II, 120) a pris le nom du pays pour le nom propre, ainsi que l'a très-bien observé Valckenaer (*Diatrib.* p. 215.) Il a fait dans son catalogue un article sous le nom de *Mendeus de Pæonie*, au lieu de *Pæonius de Mendes*. C'est sans doute par une erreur typographique que M. Goldhagen, dans sa traduction allemande (II, 270), substitue *Mæonius* à *Pæonius*. C'est aussi par une faute d'impression qu'on lit, dans l'ouvrage de M. Voelkel (*Ueber den Tempel des Iupiters zu Olympia*, p. 69), *Paconius*. Partout ailleurs il écrit correctement *Pæonius*, ainsi que l'a fait M. Siebenkees, dans son traité sur le même sujet (*Ueber den Tempel des Iupiters zu Olympia*. p. 36).

(43) *Galerie de Florence* par Vicar. Je ne puis citer d'une manière précise, l'éditeur ayant négligé de numéroter les pages et les planches, ce qui rend les recherches pénibles et les indications impossibles. Voyez aussi *Monumenti inediti*, n.° 89; *Museo Pio Clem.* IV, 27.

(44) Passeri, *Lucern. fict.* I. 19.

(45) Maffei, *Raccolta*, pl. 56, *Villa Pinciana. Stanza.* I. n.° 3.

(46) Ἀναξυρὶς. Le nom de ce vêtement vient sans doute de ἀνὰ et de σύρειν, *tirer en haut*, parce qu'il falloit les tirer de bas en haut, pour les mettre. C'est surement pour plus de commodité que les anaxyrides ont été fendues sur le devant, et retenues par des cordons attachés de distance en distance. C'est ainsi qu'on les voit aux figures d'Atys (Passeri, *Lucern.* I, 19). L'usage des anaxyrides a été commun aux Perses, aux Arméniens et aux Parthes, ainsi que le prouvent les rois captifs déjà cités. Ces anaxyrides sont ce que les Gaulois nommoient *Braccæ*, d'où on a fait en français *braies*. De là venoit le nom de la *Gallia Braccata*. Les anaxyrides de Cillas sont étroites, et ressemblent à cette espèce de vêtement que nous appelons *pantalon*.

(47) C'est-à-dire à deux oreilles, de δὶς, *deux*, et ὦς, au gén. ὠτὸς, *oreille*.

ment parmi ceux de terre cuite, afin qu'on y puisse boire plus facilement.

L'auge, présentée aux chevaux de Pélops, est d'une forme agréable et entourée de têtes de chevaux, ce qui indique sa destination (48). Elle est destinée à contenir l'orge (49), l'olyre (50), ou le froment qu'on leur présentoit; ou plutôt il est plus probable qu'ils boivent, comme l'aurige, et peut-être un mélange d'eau et de vin, tel que celui qu'Andromaque donnoit elle-même aux coursiers de son cher Hector.

Les chevaux sont au nombre de quatre; et en effet, Pindare dit que Neptune fit présent à Pélops d'un char d'or, et de quatre chevaux ailés. Il est représenté, dans un char à quatre chevaux, sur un bas-relief de Louis Braschi Onesti (51). Pausanias nous apprend cependant que, d'après d'autres traditions, on représentoit aussi le char de Pélops attelé seulement de deux chevaux. Il étoit ainsi figuré sur le coffre de Cypselus (52).

Selon Pindare, ces chevaux sont ailés, et ceux-ci n'ont pas d'ailes; mais le mot ailé n'est employé ici que dans un sens allégorique, et signifie seulement rapide (53); car il seroit ridicule de penser qu'Œnomaüs eût voulu disputer le prix de la course contre des chevaux réellement ailés, quand les siens ne l'étoient pas.

Le bas-relief que je viens de citer prouve également que l'on a représenté les chevaux de Pélops sans ailes; on les a aussi quelquefois figurés ailés (54). Ceux qu'on voyoit sur le coffre de Cyp-

(48) C'est ainsi que, dans les écuries modernes, on voit, sur les murs, des têtes de chevaux en saillie, des chevaux seulptés sur la porte d'entrée, ou groupés près de l'abreuvoir.

(49) Iliad. II, 776; et *Catal. Nav.* 283.

(50) *Ibid.* L'olyra est notre épeautre, *triticum spelta*, L.

(51) GUATTANI, *Monum. ined.* 1785, IX. PHILOSTR. *Icon.* I, 17, 30, lui donne aussi un quadrige.

(52) PAUSAN. V. XVI, 4. Les poètes ne eitent que deux chevaux pour le char d'Œnomaüs, ils en ont conservé les noms *Psilla* et *Erpinna*. Nous le voyons pourtant avec quatre chevaux sur le monument d'Onesti, et dans PHILOST. *Icon.* I, 17.

(53) C'est ainsi qu'Homère appelle les paroles *ailées*, pour indiquer une prompte répartie.

(54) C'est ainsi que les serpents, qui traînent le char de Cérès, sont ailés sur un beau médaillon d'Antonin, frappé à Nicée de Bithynie (BUONAROTTI, *Medagl. antichi.* III, 5). Ils sont sans ailes sur les médailles de la famille Vibia (MORELL. *Vibia*, II, 4).

selus étoient ailés (55); mais chez les artistes, comme chez les poètes, les ailes n'étoient qu'allégoriques et le symbole de la légèreté (56).

Il ne nous reste plus à examiner que l'Hermès à tête de Silène, placé derrière les chevaux; il me paroît indiquer les jeux, et devoir être regardé comme la borne qu'il falloit tourner. Il sert encore à caractériser le sujet.

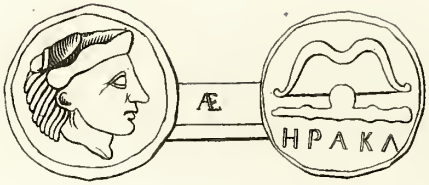
Ce sujet a été plusieurs fois répété sur les pierres gravées, ainsi que me l'a assuré le savant antiquaire Visconti, qui a vu plusieurs pierres à peu près semblables en Italie, quoique je n'en trouve dans aucun catalogue. Ces répétitions prouvent encore que ce sujet étoit consacré parmi les artistes, et qu'il avoit rapport à un grand événement de l'histoire héroïque. Peut-être est-ce une copie d'une portion de quelque bas-relief célèbre qui représentoit toute l'histoire de Pélops. On trouve souvent parmi les statues, ou sur les pierres gravées, des figures ou des groupes isolés, pris ainsi dans des bas-reliefs. L'artiste se bornoit, faute d'espace, aux figures qui lui avoient plu davantage.

Malgré la beauté de l'ouvrage, on n'y observe pas ce style imposant et sévère des grands maîtres; la figure de Pélops et celle de l'aurige sont contrastées avec un peu trop de prétention. Ce camée aura peut-être été fait à Rome, sous le règne de Caligula, également passionné pour ce genre de curiosité (57) et pour les courses du cirque; l'auteur de ce bel ouvrage aura voulu, en l'exécutant, flatter le goût de son maître.

(55) Pausan. V. xvii, 4. Heyne *über den Kasten des Cypselus*, p. 18.

(56) Voss, *Mythol. Briefe, Band.* I. p. 204.

(57) Sueton. *Calig.* c. 52.


Æ
HPAKΛ

II.

Explication d'une médaille d'Héraclium dans la Chersonèse Taurique.

La médaille de bronze, gravée sur la planche II, n'a rien de remarquable par son élégance. Mais quoiqu'absolument barbare, elle est du nombre de celles qui sont importantes pour la géographie et l'histoire, parce qu'elles conservent les noms de villes peu connues, et qu'elles retracent quelques usages des peuples qui les ont habitées.

On y voit une tête imberbe, coiffée d'un mufle de lion, très-peu caractérisé par le grossier monétaire qui a gravé le coin, mais indiqué par l'inscription et le type du revers, qui nous apprennent que cette tête doit être celle d'Hercule. Ce type est un arc et une massue avec un large appendice dans le milieu. On lit au dessus : HPAKA. *Héracl.* moitié du nom HPAKAEION, Héraclium, ville consacrée à Hercule, dont le nom grec est *Héracles.*

Eckhel (1) a publié une médaille à peu près semblable. On y lit seulement HPAK.; la massue n'a point la forme singulière de la nôtre.

M. l'abbé Sestini (2) dit qu'on trouve de ces médailles dans la Carie, et qu'il en a vu plusieurs apportées de ce pays, ce qui lui fait soupçonner qu'elles doivent être attribuées à Héraclée, ville du Pont.

(1) *Museum vindobon.* I, 471, pl. 11, fig. I. (2) *Geograph. numismat.* part. II, p. 19.

Eckhel dit avoir vu plusieurs médailles semblables et toutes d'une fabrique si barbare, qu'on ne peut les attribuer à aucune des nombreuses villes d'Europe ou d'Asie, appelées *Héraclée* (3), où les arts ont été cultivés. Le type du revers se retrouve avec de légères différences (4), sur quelques médailles de Panticapée (5) et de Phanagoria (6), dans le Bospore Cimmerien asiatique, sur la rive opposée. Ces raisons ont engagé Eckhel à attribuer la médaille qu'il a publiée, à Héraclium dans la Chersonèse Taurique.

Le sentiment d'Eckhel me paroît préférable; si les médailles qu'on trouve en Carie sont semblables, elles ont pu aisément passer de la Chersonèse dans le Pont, par le commerce sur le Bospore Cimmerien; et, de là, pénétrer dans la Carie. Il est certain que ces médailles diffèrent, par le style, de celles d'Héraclée de Pont.

Ptolemée fait mention de l'Héraclée de la Chersonèse Taurique; il la nomme *Héracleion* (7), et la dit située dans la péninsule Mæotide. M. Mannert pense qu'elle étoit à l'embouchure du grand fleuve *Salgir*, que Ptolemée ne nomme pas non plus que les autres fleuves (8) de cette contrée, et qui paroît avoir été celui que Diodore (9) appelle *Thapsis*, où, selon une autre leçon, *Thatès* (10); cette ville étoit probablement une colonie d'Héraclée de Pont (11).

(3) Etienne de Byzance en cite 23. *Voce* Ηραχλεια.

(4) Au lieu d'un arc et d'une massue, c'est un arc et une flèche.

(5) Pellerin, Villes, t. I, pl. xxxvii, n.° 10.

(6) Pellerin, Villes, t. II, pl. xxxviii, n.° 1.

(7) Ptolem. *Cap.* VI.

(8) *Geograph. der Griechen.* Theil IV. *Norden der Erde*, 313.

(9) Diodor. XX, 22.

(10) Mannert, *Geograph. der Griechen* Theil IV, 317.

(11) Le Père Briet, *Comparat. Geogr. veteris et novæ*, pense, selon le C. Joly, qu'*Héraclium* étoit où est aujourd'hui Fidonisi ou Sidonisi; mais il n'y a pas dans la Tauride de lieu appelé ainsi; on trouve seulement dans de vieilles cartes, dont le Père s'est surement servi, une île appelée *Sidonisi*, nom qui signifie probablement *Isle aux Grenades*, sur les côtes de la Bessarabie, entre les bouches du Danube et celles du Dniester, et par conséquent très-loin de la Chersonèse Taurique. Le C. Joly, auteur d'une nouvelle *Géographie ancienne, comparée à la moderne*, publiée dernièrement, croit que Héraclium était où est aujourd'hui *Arbal;* il a voulu probablement écrire *Arbat*, nom donné sur les anciennes cartes à cette ville, appelée aujourd'hui *Arabat*, mais la position d'Arabat ne peut convenir à Héraclium, dont la situation paroît mieux déterminée par M. Mannert.

La tête d'Hercule seroit presque méconnoissable, par la manière barbare dont elle est dessinée, si le revers et l'inscription n'indiquoient que ce doit être elle. Elle est imberbe ; cette manière de représenter Hercule est plus rare, mais les monuments en offrent des exemples (12).

L'arc courbé plusieurs fois, tel qu'il est figuré sur cette médaille, est l'ancien arc scythique, c'est celui qui est le plus fréquemment donné à Hercule sur les monumens, parce qu'il avoit appris à tirer de l'arc du scythe Teutarus (13). Athénée (14) cite des passages du *Thésée* d'Euripide, du *Télèphe* d'Agathon, et d'un poème de Theodectes de *Phasélis*, dont il n'indique pas le titre, dans lequel ces auteurs introduisent un berger qui, ne sachant pas écrire le nom de Thésée qu'on lui demande, tâche de s'expliquer, en comparant les lettres de ce nom aux idées qui lui sont le plus familières. Il dit que le *sigma*, ou la troisième lettre du mot, a la figure d'un arc scythique. Potter a prétendu, de-là, que la plus ancienne forme du *sigma* était celle du C latin (15). Winckelmann réfute cette assertion avec avantage (16). Le berger ne se trompoit point en comparant la forme de l'arc scythique à celle du sigma ordinaire ; c'est, au contraire, l'arc donné à Diane et à Apollon, qui a la forme du C latin. Si l'on considère la forme du sigma ϶, sur l'inscription de Sigée (17), celle même du sigma majuscule, qui ressemble à notre M placée de côté Σ, on le trouve absolument contourné comme l'arc scythique.

Le pont Euxin a été comparé à l'arc scythique, à cause de ses sinuosités, ce qu'on n'auroit pas pu faire s'il avoit eu la forme

(12) Hercule est souvent figuré imberbe sur les vases grecs. (Tischbein. XII, 13. Hancarville, III, 94). Cette manière de le représenter se trouve plus rarement sur les bas-reliefs qui en offrent cependant des exemples (Winckelmann, *Monumenti inediti*, n.° 65). Elle est encore plus rare sur les pierres gravées. Le cabinet national possède une superbe intaille où Hercule est représenté sans barbe.

(13) Scholiast. *in* Theocrit, *Idyll.* XVI, 56. Lycophron, *Cassandr.* 56, et Theocrite, appellent le maître d'Hercule, dans l'art de lancer les flèches, *Eurytus*, mais ils en font aussi un Scythe. *Idyll.* XIII.

(14) *Deipnosoph.* X, p. 454.

(15) Potter, *Archæolog. græc.* tom. II, p. 42 ; et dans *le Trésor des Antiquités grecques* de Gronovius, t. XII, p. 455.

(16) *Description du cabinet de Stosch*, p. 277.

(17) Chishull. *Inscript. asiat.* p. 21.

du C latin. C'est aussi à cause de ses sinuosités que Lycophron a donné le nom de *dragon mœotide* à l'arc dont Hercule, sur le bucher, fit présent à Philoctète. Cet arc est bien placé sur une médaille d'une ville de la Chersonèse Taurique, au revers de la tête d'Hercule, que cette ville regardoit sans doute comme son fondateur, et qui lui a donné son nom. Cet arc est de l'espèce de ceux qu'Ovide appelle *sinueux* (18); on les faisoit avec une corne flexible (19).

Cet arc a une très-grande courbure; Ammien Marcellin dit que l'arc des Scythes étoit si courbé, qu'il avoit l'air d'une demi-lune (20).

La massue est, ainsi que l'arc, un attribut d'Hercule. La forme de celle-ci est ce qui m'a principalement engagé à faire graver cette médaille. Elle a vers son milieu un appendice rond, que je n'ai remarqué à aucun autre; c'étoit peut-être, comme l'arc scythique, une arme particulière aux habitans de la Tauride, et cet appendice leur servoit à la manier, à la retenir sur l'épaule, ou à la suspendre.

La partie du nord de la Chersonèse, où étoit Héraclium, étoit particulièrement possédée par des Scythes (21). Les Tauri, qui étoient les premiers habitans de la contrée, et qu'on regarde comme les descendans des anciens Cimmeriens (22), étoient au Sud.

On doit croire que cette médaille a été frappée avant l'épo-

(18) *Sinuosus*, Ovid. *Amor*, l. XXIII, 1; *Sinuatus*, *Metamorph.* VIII, 381.

(19) Ovid. *Métamorph.* V, 56, dit :

Tum quoque lenta manu flectentem cornua Perseus,
Stipite qui media positus fumabat in ara
Percutit.

Le C. Saint-Ange traduit :

« Tandis que son genou veut assouplir l'*ébène*
« De son arc, qui résiste et se courbe avec peine. »

Sans doute *ébène* est là pour rimer avec *peine*, mais le sens est perdu, et non-seulement ce sens est nécessaire pour la connoissance des usages antiques, mais encore il est le seul raisonnable. L'ébène est un bois dur et cassant, dont on ne sauroit faire un arc; et *cornua lenta* (cornes flexibles) est l'expression propre. Les arcs asiatiques sont encore faits de cornes de gazelle (*antilope oryx*), et *sinueux* comme l'arc scythique. Le cabinet de la bibliothèque nationale en possède plusieurs.

(20) Ammien-Marcellin, XX.

(21) Mannert, *Geogr.* p. 279.

(22) Herodot, IV, 99.

que où les rois du Bospore (23) avoient fixé leur résidence à Panticapée, ou du moins avant le règne de Pærisades I, le premier roi du Bospore, dont il nous reste des médailles (24) : car les médailles de Pærisades ont été faites par des monétaires qui avoient quelques idées de l'art, et celle-ci n'annonce pas même les premiers élémens du dessin.

(23) Je ne me conforme pas à l'usage des Français, en écrivant *Bosphore*, parce que c'est un véritable barbarisme introduit par les poètes qui ont trouvé ce nom plus sonore que celui de *Bospore*. Les Grecs disoient Βόσπορος (*Bosporos*), et les Latins *Bosporus*. Tout le monde sait qu'on appeloit ainsi tout détroit peu étendu, dont un bœuf, en grec βοῦς (*boûs*), en latin *bos*, peut faire le trajet, πόρος (*poros*), à la nage. Ce mot signifie donc proprement *trajet du bœuf*. En changeant le *p* en *ph*, on dénature l'étymologie; alors la dernière partie du mot vient de φορεῖν (*phorein*), porter, et semble indiquer seulement que la mer peut porter un bœuf.

(24) Cary, *rois du Bospore*, pl. I, n.° 1.

III.

Description d'une urne cinéraire du cabinet de M. Van Hoorn (1).

Les Romains avoient adopté l'usage de brûler les morts (2). Lorsqu'on jugeoit que le corps étoit suffisamment consumé, ceux qui étoient chargés de recueillir les os (3) répandoient du vin sur le bucher, ils arrosoient ces os de vin, de lait, de parfums, et de leurs larmes. Le cadavre avoit été placé de manière que ses os et ses cendres n'avoient pu se confondre avec les os des animaux immolés sur son bucher, et les cendres du bois dont il étoit composé.

Les os et les cendres du mort étoient renfermés dans un vase destiné à être placé lui-même dans le monument.

Ces vases étoient originairement de la même forme que ceux qui contiennent des liquides, d'où on les nomma en grec, *Hydrion* (4), nom par lequel on désignoit les vases à mettre de l'eau; et en latin, *olla*. Mais comme ce nom désignoit également un vase de ménage, on appeloit plus particulièrement *urnes* les vases destinés à recevoir et à renfermer les cendres des morts, et ce nom, par son étymologie (5), indiquoit suffisamment leur usage.

(1) Cette urne, en marbre de Luna, a 1 pied 7 pouces de hauteur, et 1 pied 1 pouce de diamètre.

(2) Cette cérémonie se nommoit en latin *crematio*, de *cremare*, brûler.

(3) Cette action se nommoit *ossilegium*, de *ossa*, os, et *legere*, recueillir. Cela se faisoit le lendemain du brûlement du corps. Ce soin étoit ordinairement pris par un parent proche. Caligula recueillit lui-même les cendres et les os de sa mère et de ses frères. Dio Cassius, lib. LIX, pag. 642, A. Ed. Wechel. Hanoviæ, 1606, fol.

(4) Ὑδρίον de ὕδωρ eau.

(5) *Urna*, *urnula*, de *urere*, brûler.

D·M
CAESENNIAE
GRAPIES·MATRIS

Quelquefois on faisoit servir d'anciens vases à cet emploi ; c'est pourquoi on a trouvé dans les tombeaux des environs de Naples, quelques vases grecs improprement appelés étrusques, qui contenoient des os et des cendres (6).

On prit ensuite le soin de recueillir les cendres et les os dans des vases séparés, et ceux destinés à ce triste usage furent appelés *cinéraires* (7), quand ils devoient recevoir les cendres ; et *ossuaires* (8), quand ils devoient recevoir les os. Cependant cette distinction est rarement aussi bien établie que Guthières l'a imaginé (9), et les vases destinés à mettre les os et les cendres sont indistinctement appelés *ossuaires* ou *cinéraires ;* ils s'y trouvent le plus souvent confondus. Les amants souhaitoient que leurs os et leurs cendres fussent réunis dans une même urne (10).

On rencontre des urnes dans toutes les collections d'antiquités, et Montfaucon en a figuré et gravé un grand nombre (11) ; elles étoient d'or, de bronze, de verre, de terre cuite, de marbre ou de porphyre.

L'urne ronde, gravée sur la *planche III*, est tirée de la belle collection de monumens et de curiosités de tous les genres, de M. Van Hoorn, amateur zélé des arts, et membre des académies de Cortone et de Cassel. Elle a deux anses, sur lesquelles on a sculpté une feuille de vigne.

A droite est une branche de lierre, à gauche un sarment de vigne, qui serpentent autour de l'urne, et se joignent, dans son milieu, au dessus de l'inscription. Cette inscription carrée est du nombre de celles appelées TITULI, mot qui revient à notre expression *étiquette*. Dans les *columbaria*, ces *tituli* ou étiquettes étoient souvent placés sur le mur derrière les urnes. Le plus grand nombre d'urnes ont avec elles leur inscription qui indique

(6) BOETTIGER, *Vasengemælde*, I, 64. On nommoit ces vases ὀστράκιον, nom donné en grec aux vases d'argile, comme en latin celui de *testa*.

(7) *Cinerarium*, *cinerium*, de *cinis*, cendre.

(8) *Ossuarium* de *os*, os ; en grec ὀστοθήκη et ὀστοδοχεῖα. L'action d'arranger les os dans l'ossuaire s'appeloit *componere ossa*. TIBULL. III, 11.

(9) GUTHERIUS, *de Jure manium*, 150.

(10) PROPERT. *Eleg.* IV, 7, 93. LUCIAN. *amor.* 46.

(11) *Antiq. expliq.* tom. V, partie I, pl. XX à XXIV.

*

ordinairement le nom de la personne dont les cendres y sont renfermées, et celui du père, du fils, du frère, de l'époux, de l'ami, de l'esclave ou de l'affranchi qui les a fait faire. Ce qui rend ces monuments très-utiles pour la connoissance des noms romains et des familles romaines.

Il paroît que la gravure de ces inscriptions n'étoit pas ordinairement mise par celui qui sculptoit le monument, et que celui qui le gravoit exerçoit une profession séparée, comme aujourd'hui celle du graveur en lettre. Ignara (12), et le savant abbé Marini (13), ont publié des inscriptions, placées sans doute au dessus des boutiques de semblables graveurs, pour indiquer leur profession.

L'inscription de notre vase porte :

D. M.

CAESENNIAE.

GRAPTES. MATRIS.

Aux Dieux mânes de Cæsennia Graptes, mère.

L'abréviation D. M. *Diis Manibus*, qui est le commencement le plus ordinaire des épitaphes latines, est suffisamment connue (14). Le nom de *Cæsennia* se retrouve sur plusieurs inscriptions publiées par Gruter et Muratori (15); sur une de ces inscriptions il est écrit par une seule N, *Cæsenia* (16), et proba-

(12) *Palæstr. Napolit.* 51.

(13) *Atti arvali*, 693.

(14) MORCELLI (*de Stylo inscriptionum*, p. 322) a raison d'observer qu'elle convient bien mieux aux inscriptions sépulcrales, que celles des tombeaux chrétiens, sur lesquels on lit ordinairement D. O. M. *Deo Optimo Maximo.* MAFFEI, avant lui (*ars critica lapidaria*, p. 211), a eu raison d'improuver cette formule qui convient bien à un temple, mais nullement à un tombeau; car on ne peut dire qu'un tombeau soit consacré *à Dieu très-bon et très-grand.* Cette formule sur les monumens des chrétiens, vient probablement de ce que, dans l'origine, ils ont adopté la formule antique, et que, par la suite, ils ont mis entre le D et l'M le monogramme du Christ, et enfin lui ont substitué l'O, qui a changé le *Diis manibus* en *Deo Optimo Maximo.* Morcelli conseille, avec raison, d'adopter, parmi les formules antiques, celles *Quieti æternæ. Memoriæ et quieti æternæ. Cineribus et quieti æternæ*, qui ne répugnent pas au christianisme.

(15) CÆSENNIA FORTUNATA. Gruter DCCLVI. Muratori MCCC. 8. CÆSENNIA NYMPHA. Muratori MCXLIII.. 9. CÆSENNIA VITALIS, *idem*, MMLXIV. 8.

(16) CÆSENIA EUGENIA. Gruter DCCCIX. 11.

blement il s'écrivoit aussi quelquefois par un E simple, comme *Cesennius*, dont les inscriptions offrent aussi des exemples, quoique moins fréquents.

Graptes (17) est le génitif de *Grapte*, comme *Galenes* est celui de *Galene*, dans une inscription de Muratori, où il est question de *Cæsennia Galene* (18).

Le G du mot *Graptes* a la queue recourbée dans le ventre de la lettre. Cette forme se retrouve dans des inscriptions du premier siécle, et même antérieures à cette époque; cette urne paroît être du temps des premiers empereurs.

Les feuilles de lierre et de vigne, qui serpentent sur cette urne, et se rejoignent, indiquent que la mère de Graptes avoit été initiée. On sait que l'initiation étoit un titre d'admission au séjour des ombres heureuses; et, en retracer le symbole, étoit indiquer que le défunt jouissoit de cette félicité.

Le couvercle de l'urne n'est pas antique, celui qui l'a sculpté a eu tort d'y placer des feuilles insignifiantes; il devoit y mettre des feuilles de lierre et de vigne, comme sur l'urne même.

(17) Le savant MARINI, *Atti arvali*, p. 91, 161, 198, a très-bien remarqué que dans les inscriptions le T se confond souvent avec l'I. Il faut ici lire *Graptes*, ce qui est analogue à la langue grecque dont ce mot est tiré. On remarque sur l'original, au dessus de l'I, des traces de la barre transversale.

(18) CÆSENNIÆ GALENES. Muratori, MCCXLVI, 3.

IV.

Description de quelques médailles de Panticapée.

La ville de Panticapée, à laquelle appartiennent les quatre médailles gravées sur la *planche IV*, est la plus considérable de la Chersonèse. Elle avoit été fondée par les Milésiens (1), qui avoient trouvé sa situation favorable au commerce. En effet, cette situation et la commodité de ses deux ports (2) le mirent bientôt en possession de tout celui qui se faisoit sur le Palus Mæotis et sur les côtes de la mer Caspienne.

Cette ville reçut d'abord des Grecs le même nom que le détroit, celui de *Bosporos* (3), et ils le lui donnoient encore au temps de Démosthènes. Elle avoit reçu cependant, longtemps avant, celui de *Panticapaion* ou *Panticapaia*, que nous rendons en français par Panticapée. Ce double nom a été cause des méprises de quelques écrivains qui en ont fait deux villes (4). Les Russes ont d'abord conservé son ancienne dénomination, et l'ont appelée *Wospor* ou *Wosphor* (5); on la nomme aujourd'hui ordinairement *Giersch*; elle est connue vulgairement dans la géographie sous le nom de *Kertsch*.

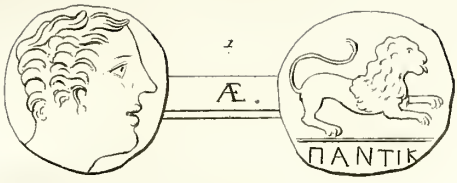
(1) Selon Étienne de Byzance, Panticapée avoit été fondée par le fils d'Aetes (probablement Absyrthus, pendant qu'il poursuivoit Médée). Il en avoit reçu la permission d'Ægaetès, roi des Scythes, et il avoit donné à cette ville le nom du fleuve *Panticapes*, sur les bords duquel elle étoit située; mais Strabon place ce fleuve dans la Scythie européenne, et son existence est regardée par Daniel, *Académie des Belles-Lettres*, XXXV, 579, comme très-douteuse.

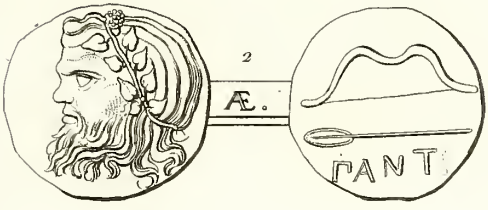
(2) Le premier étoit vers l'orient; le second étoit un bassin intérieur appelé *néorion*; il pouvoit contenir trente vaisseaux.

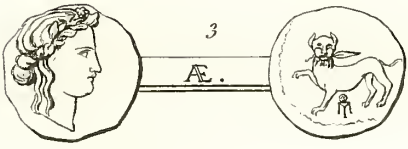
(3) Plin. IV, 24.

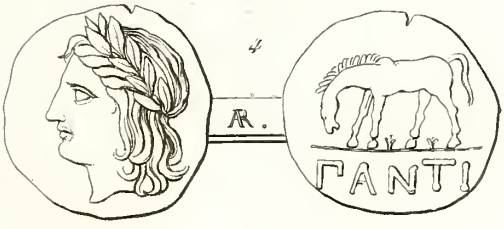
(4) Eutrop. VII, 9. Ammien-Marcellin, XXII, 8, place, par inadvertance, Panticapée sur le bord de l'Hypanis (le Cuban), et conséquemment en Asie.

(5) Georgi, *Beschreib. de russischen Reichs*, II, 890.


1
Æ.
ΠANTIK


2
Æ.
ΓANT


3
Æ.


4
Æ.
ΓANTI

La commodité de sa situation, la fertilité de son territoire (6) firent choisir Panticapée aux premiers princes du Bospore, pour leur résidence en Europe, comme Phanagoria étoit le siége de leur résidence en Asie (7). Son importance est attestée par le nombre des médailles qui nous en restent, et dont quelques-unes sont sur des métaux précieux. Vers le troisième siécle, les princes Sauromates, qui régnoient sur la côte orientale du Bospore, s'en emparèrent (8) et en prirent possession, d'abord avec l'autorisation des Romains, et ensuite malgré eux (9). Ils en furent chassés, ainsi que des autres places du Bospore, à la fin du quatrième siécle, par les habitans de Cherson. Panticapée eut alors un chef particulier dont le nom indique l'origine grecque. Il gouvernoit cependant sous la dépendance des Cæsars de Constantinople.

Justinien entoura Panticapée de nouvelles murailles (10); mais les empereurs de Byzance n'en jouirent pas longtemps. Le Bospore fut pillé par les Turcs et les Chazares qui sont demeurés en possession du pays (11). Depuis le dernier traité fait par Catherine II avec les Turcs, cette ville appartient à la Russie. On y fait encore un petit commerce de caviar, de poissons et de sel. Auprès de cette ville sont des sources salées, dont l'eau est très-bourbeuse, et dont on retire le sel par l'évaporation. Ces sources sortent d'une petite montagne, et cette éruption se fait quelquefois avec fracas. Au mois de mars 1794, il y en eut une qui produisit un bruit semblable à une éruption volcanique; elle fut accompagnée de feu et de lave (12).

Lamotraye fut le premier qui, dans ses voyages (13), reconnut une médaille de bronze de Panticapée, avec le mot ΠΑΝΤΙ (14).

(6) Strabon, VIII, 475, dit qu'il produisoit une très-grande quantité de blé.

(7) Strabon, VII, 310.

(8) Plin. X, *Epist.* 13, 14. Sextus-Rufus, *breviar.* C, 15.

(9) Constant. Porphyr. *de admir. imper.* C, 53.

(10) Constant. Porphyr. C, 53. Procop. *Goth.* IV, 5. *Pers.* I, 12, *de Ædif.* III, 7.

(11) Mannert, *Geogr. der Griech.* t. IV, *Norden der Erde*, p. 289.

(12) Georgi, *Beschr. des russ. Reichs*, II, 891.

(13) *Voyage*, tom. I, pl. XXVIII, n.° 25, expliquée tom. II, pag. 53.

(14) *Panti.*

Il dit l'avoir achetée à *Caffa*, l'ancienne Theodosia : mais il attribue faussement à Palerme deux autres médailles, une d'or, une d'argent, avec les initiales ΠΑΝ (15). Tous ceux qui, avant Pellerin, ont publié de ces médailles, ont commis les mêmes erreurs.

Pellerin, Pembrock, Neumann et Sestini ont fait connoître plusieurs médailles de cette ville. J'en ajoute ici trois à celles déja publiées.

La médaille du N.° 1 est de bronze. La face présente une tête barbare imberbe, avec des cheveux courts ; et au revers, un lion passant, avec l'inscription ΠΑΝΤΙΚ (16), commencement de ΠΑΝΤΙΚΑΠΑΙΤΩΝ (17). Cette tête me paroît devoir être celle d'Hercule ; elle est indiquée par les cheveux courts et frisés, et surtout par l'animal du revers, qui doit être le lion du Cytheron (18) ou de Némée. On retrouve sur d'autres médailles de Panticapée des attributs d'Hercule (19) ; et nous avons vu que, dans cette même Chersonèse, il y avoit une ville nommée Héraclium (20) dont on conserve des médailles.

Je cite cette médaille la première, parce qu'elle paroît, par la barbarie de son exécution, avoir été frappée avant les autres qui sont d'un meilleur style.

La médaille N.° 2 est aussi de bronze et d'un style moins barbare. On y voit une tête barbue, avec une épaisse chevelure, couronnée de lierre ; au revers, l'arc scythique et une flèche, avec la syllabe ΠΑΝ (21), commencement du mot ΠΑΝΤΙΚΑΠΑΙΤΩΝ (22).

Cette tête est évidemment celle de Pan, et un type parlant (23)

(15) *Pan.* LAMOTRAYE, tom. I, pl. XXVIII, n.° 9, 10, p. 425.

(16) *Pantic.*

(17) *Panticapaitôn.*

(18) On préféreroit celui du Cytheron, si on s'attachoit, comme a fait WINCKELMANN, *Monumenti inediti*, ch. XXV, p. 80, à cette circonstance, que la tête d'Hercule est imberbe parce qu'il étoit dans la première jeunesse quand il tua ce monstre : mais nous avons vu qu'Hercule est représenté imberbe dans l'exécution de plusieurs de ses derniers travaux. *Supra*, p. 15, n.° 12.

(19) PELLERIN, pl. I, XXXVII, n.° 10.

(20) *Supra*, p. 13.

(21) *Pan.*

(22) *Panticapaitôn.*

(23) On appelle types parlans ceux qui, par leur nom, ont rapport à la ville ou au personnage qui

de Panticapée, qui n'a souvent pour inscription sur ses médailles que le mot ΠΑΝ. C'est ainsi que Pan est également un type parlant sur les médailles de C. Vibius Pansa (24). Outre cette allégorie, qui a engagé les habitans de Panticapée à faire choix de cette tête, il étoit naturel qu'ils honorassent le général de Bacchus, puisque nous verrons bientôt qu'ils rendoient un culte à ce dieu conquérant (25).

Havercamp a voulu voir Silène sur les médailles de Vibius Pansa (26); et alors ce seroit ce dieu qu'on auroit figuré ici; mais il est impossible d'y méconnoître Pan.

Silène est toujours représenté chauve, et Pan, au contraire, avec une chevelure épaisse et souvent hérissée. La description que Lucien nous a laissée de ces deux suivans de Bacchus, suffit pour indiquer la différence que les artistes et les poètes mettoient entre eux. « Deux lieutenans, dit-il, commandent sous « ses ordres. L'un est un petit vieillard chancelant, assez gras, « remarquable par son gros ventre, son nez camus, et ses lon- « gues oreilles droites..... L'autre est un homme monstrueux, « chevripède; il a les jambes velues, le front surmonté de deux « cornes, le visage garni d'une barbe longue et touffue, il « paroît d'un caractère violent et prompt à s'irriter (27). »

Pan, sur notre médaille, n'est point cornu, ainsi qu'Homère le représente (28). Il n'a pas les oreilles pointues comme sur plusieurs autres médailles de Panticapée (29), ou plutôt elles sont cachées.

Il est couronné de lierre en qualité de suivant de Bacchus, comme sur les deniers de C. Vibius Pansa (30), et c'est sans

a fait frapper les médailles, comme le *cœur* de la ville de *Cardia;* les *Muses* des deniers de *Pomponius Musa*, etc. Voyez mon *Introduction à l'étude des Med.* p. 34.

(24) MORELL. *fam. Vib.* II, 7, B. Outre ce type, les habitans de Panticapée ont encore fait allusion à la situation de leur ville dans la Tauride, par la tête de taureau qui est au revers de la belle médaille d'argent, publiée par NEUMANN, *Numi populor.* I, 80, pl. III n.° 1.

(25) *Infra*, p. 27.

(26) MORELL. *Famil. rom.*, pag. 445.

(27) LUCIAN. *Bacchus*, 2.

(28) διπέρατα. *Hymn. in Pan.* 2.

(29) PELLERIN, *Villes* I, pl. XXXVII, n.° 8, 10, 11; et NEUMANN, pl. III, n.° 1.

(30) *Loco citato.*

doute un corymbe de baies de cette plante qu'il a sur le front. Sa barbe est longue et épaisse (31), son visage a quelque chose de repoussant (32); ses cheveux sont hérissés comme pour inspirer la terreur (33), ce qui est conforme aux descriptions et aux monuments antiques.

Les anciens ont représenté Pan comme un dieu chagrin, morose et toujours irrité et redoutable. Théocrite exprime ainsi la frayeur que son nom seul devoit inspirer. Un chevrier que Daphnis invite à chanter, lui répond : « Il n'est pas prudent de « prendre la flûte au milieu du jour. Pan est à craindre, voici « l'heure où, fatigué de la chasse, il se livre au repos. Son re- « gard est plein d'amertume, et une bile âcre distille toujours « de ses narines (34). »

Philostrate place également dans le nez de Pan le signe de la colère (35). Aussi Pan, sur les médailles de Panticapée et de la famille Vibia, a-t-il les narines enflées, et non pas le nez camus, comme les satyres, ce qui est conforme aux idées des anciens, et sert encore à le distinguer de Silène (36), avec lequel il auroit pu en effet être confondu (37).

(31) Homère (*Hymn. in Pan.* 39,) l'appelle ὑϋγένειον.

(32) Homère (*Ibid.* 40,) dit que son visage est déplaisant, ὄψιν ἀμείλιχον.

(33) Dans une épigramme d'Anytas, ce dieu est nommé φριξοκόμης, c'est-à-dire, *Horricomis*, à la chevelure effrayante.

(34) Le C. Gail, *traduction de Théocrite*, in-4.°, p. 5, rend ces deux vers :

. . . . . ἐνὶ γε πικρὸς
Καὶ οἱ ἀεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται.
Idyll. I. 17.

par « Il est peu traitable, la colère aisément altère son visage. » Je sens qu'il a voulu adoucir l'image dégoûtante que Théocrite nous offre du visage de Pan ; mais il n'a pas traduit son auteur, et cette description est nécessaire pour l'intelligence de plusieurs ouvrages de l'art, et pour la connoissance de la mythologie.

(35) Philostr. *icon.* II, 11.

(36) Les narines enflent en effet chez les hommes et chez les animaux, quand ils entrent en colère; plusieurs soufflent par les narines dans des accès de fureur, ce qui a fait dire poétiquement que le feu sort de leurs naseaux ; l'Apollon du Belvédère a les narines un peu enflées, pour exprimer l'indignation que lui inspire l'ennemi, qui vient d'expirer sous un de ses traits.

(37) Il paroît que cette manière de représenter Pan étoit la plus généralement reçue, celle consacrée par la religion; elle s'observe sur un vase trouvé à Chio, publié par Caylus, I, lvii, 2, qui crut y reconnoître Faune. On la voit encore sur un autre vase grec, publié par le même auteur, II, xxvii, 4. Ces deux monumens sont dans le cabinet des antiques. Bellori a publié aussi un vase en forme d'entonnoir, orné d'une figure semblable, qu'il prend faussement pour un Silene ; (*de veter. sepulchr.* tab. XXIV; et Gronov. *Thesaur.* t. XII. p. 23, fig. 24. On voit la même tête dans le cabinet de M. Townley, sur une belle patère de marbre, dont cet illustre antiquaire a bien voulu m'envoyer la gravure. Les Arcadiens avoient figuré Pan sur leurs médailles, comme

Le revers porte l'arc scythique et une flèche, type relatif à Hercule (38).

Pellerin a déja publié cette médaille (39); mais l'inexactitude de son dessin m'a engagé à la reproduire (40). La flèche est d'une forme tout-à-fait différente de celle que lui a donnée l'artiste employé par Pellerin. Cette forme étoit cependant nécessaire à conserver, parce qu'elle tient probablement aux coutumes de ces peuples de l'Europe septentrionale.

La médaille du N.° III est de bronze; elle nous offre la tête de Bacchus couronnée de pampres, tournée à droite; et au revers une panthère, marchant à gauche, tenant dans sa gueule un fer de lance. Dessous est le monogramme.

La conformité du revers avec celui de la belle médaille d'or du cabinet (41), où l'on voit un griffon dans la même attitude que la panthère, et portant également un fer de lance dans la gueule avec l'inscription ΠΑΝ. (42), ne laisse aucun doute sur le lieu où celle-ci a été frappée. Ce lieu est Panticapée.

La tête de Pan est celle qui se remarque le plus fréquemment

un pasteur tenant le *pedum* et ayant à ses pieds une syrinx; c'est ainsi qu'on le voit sur les médailles d'Arcadie, HUNTER, VII, 4, PELLERIN, *Villes* I, pl. XXI, n.° 1, et sur une médaille de Messine. ECKHEL, *Sylloge*, II, 10, en décrivant cette belle médaille, pense que cette variété dans la manière de représenter Pan, vient des différentes idées qu'on avoit sur son origine : que ceux qui le regardoient comme fils de Mercure et de Pénélope, l'ont pu figurer ainsi, surtout d'après l'opinion des mythologues, adoptée par LUCIEN, (*Dialog. Deor.* XXII,) qui ajoutent que Mercure s'étoit transformé en bouc, pour séduire Pénélope. Eckhel croit que les artistes qui ont figuré Pan comme un beau berger, ont adopté les idées des poëtes qui le faisoient naître de Jupiter et de Pénélope. Mais Pan, fils de Mercure, représenté toujours lui-même comme un dieu dont la beauté avoit été rendue seulement un peu robuste par les exercices gymnastiques, ne devoit pas avoir une forme hideuse et repoussante. Ce que Lucien dit de ses métamorphoses est un trait satyrique contre Mercure, Pan, et la chaste Pénélope. Cette transformation en bouc n'auroit pas pu rendre Mercure séduisant; il me semble plus naturel de penser que la forme donnée à Pan, sur les médailles de Panticapée, est la plus ancienne, et que les artistes plus récens ont successivement anoblie cette image de Pan, qui est devenu ainsi un beau berger, comme on le voit sur les médailles citées. C'est ainsi qu'ils sont parvenus, par différens degrés, à anoblir les figures des Centaures, de Méduse, des Furies, etc.

(38) *Supra*, p. 15.

(39) PELLERIN, *Villes* I, pl. XXXII, n.° 10.

(40) Je ne puis m'empêcher de remarquer qu'un grand nombre de médailles figurées dans le bel ouvrage de Pellerin, sont inexactement représentées; souvent parce que le graveur a cherché plutôt ce qui convenoit à son art que la vérité, et souvent aussi parce qu'il étoit obligé de voir sur les médailles ce que l'auteur vouloit qu'il y vît. Une confrontation habituelle des originaux avec les gravures, nous a convaincu de cette vérité.

(41) PELLERIN, *Villes* I, XXXVII, n.° 4.

(42) *Pan.*

sur les médailles de cette ville. La tête de Bacchus, dont Pan étoit le général pendant l'expédition de ce dieu dans les Indes, lui convient également. C'est, d'ailleurs, par la Chersonèse et par la Thrace que le culte de Bacchus, originaire de l'Inde, a passé dans la Grèce. La Tauride est très-abondante en vignes (43).

La panthère est un attribut de Bacchus trop connu pour que nous puissions nous y arrêter.

Le fer que cet animal tient dans sa gueule, est cette pointe du thyrse que les Bacchantes cachoient ordinairement dans un cône de pin, et il est relatif aux bacchanales.

Le monogramme ⋔ est probablement celui du nom d'un magistrat ou du monétaire.

Le beau didrachme d'argent du N.° IV, nous offre Apollon couronné de laurier regardant à gauche, et au revers un cheval paissant allant à gauche ; il a deux petites plantes entre ses jambes. On lit dessous ΠANTI (44).

Cet Apollon est probablement *Apollon Didyme*, qui avoit un temple célèbre auprès de Milet (45), et dont cette ville a consacré le nom sur ses médailles (46) ; son culte avoit été transporté par les Milésiens à Panticapée. Il paroît ici avec la longue chevelure qui l'a fait surnommer *acersicomes et intonsus* (47). Il est couronné du laurier qui caractérise son esprit fatidique.

Le revers nous présente un cheval paissant. La Tauride produisoit beaucoup de chevaux. Ses habitans, au rapport de Strabon, se nourrissoient du lait de leurs jumens.

Les petites plantes à trois feuilles, qui paraissent entre les jambes du cheval, sont le trèfle, dont on nourrit encore les chevaux, et qui étoit alors regardé comme un des meilleurs fourrages et des plus propres à donner de la vigueur à ces animaux. Callimaque dit que les Nymphes nourrissent les biches de Diane de trèfle, dont les chevaux de Jupiter mangent aussi (48) ; il n'est pas

(43) Georgi, *Russisch. Reich.* II, 378.
(44) *Panti.*
(45) Strab. XIV. p. 941.
(46) Eckhel, *Doctr. numor.* II, 532.
(47) Dont la chevelure n'a pas été coupée.
(48) Callimach. *Hymn. in Dian.* V, 164.

étonnant que les chevaux d'Apollon se nourrissent également de cette plante salutaire. M. Hablits (49) nomme le trèfle ordinaire (50), parmi les plantes qui servoient à la nourriture des chevaux dans la Tauride. On lit dans l'exergue ΠΑΝΤΙ (51), commencement du mot ΠΑΝΤΙΚΑΠΑΙΤΩΝ (52).

(49) Description de la Tauride, p. 187.
(50) *Trifolium pratense.*
(51) *Panti.*
(52) *Panticapaitôn.*

V.

Dissertation sur un vase grec orné d'une peinture représentant la mort d'Actæon.

A l'époque où Cadmus arriva dans la Bœotie (1), la civilisation n'avoit pas encore fait de grands progrès. Plusieurs contrées de la Grèce étoient couvertes de vastes forêts, repaires d'animaux nombreux et surtout de sangliers vigoureux (2), de loups vo-

(1) L'an 1351 avant J. C. selon la chronologie de LARCHER.

(2) Ces animaux acquéroient quelquefois une grosseur et une force extraordinaires, et ensuite ils causoient de grands ravages. Le sanglier de Calydon avoit dévasté la vigne d'Œnée (HOMER. *Il.* IX, 535), nom qui signifie possesseur de vignes. Alors plusieurs héros se réunissoient pour découvrir la piste de l'animal, le combattre, et le détruire. On citoit ceux qui avoient assisté à ces sortes d'expéditions, comme ceux qui avoient eu part à quelque guerre ou à quelque navigation célèbre. La tradition avoit conservé les noms des héros qui furent à la chasse du sanglier de Calydon, comme ceux des Argonautes, des chefs devant Thèbes, et des Epigones. Les princes se vantoient d'être issus de quelqu'un de ces illustres chasseurs. Tydée, fils d'Œnée, portoit pour vêtement, en mémoire de son origine (APOLLOD. III, VI, 1), une peau de sanglier. Les peuples eux-mêmes se glorifioient de descendre de ces guerriers. Les médailles des Ætoliens rappellent, par plusieurs types, la mémorable chasse de Méléagre. (ECKHEL, *Doct. Num.* II, 188). La peau du sanglier de Calydon étoit consacrée à Tégée dans le temple de Minerve (PAUSANIAS, VIII, 47), et Auguste emporta ses dents à Rome (*Ibid.* 46). Les exploits des princes chasseurs ont été célébrés par les poëtes qui nous ont surtout conservé les noms de ceux qui ont tué de ces terribles animaux; ils citent Méléagre, vainqueur du sanglier de Calydon; Hercule qui tua celui de la forêt d'Erymanthe, etc. Ces grandes chasses étoient pour les jeunes gens une sorte d'apprentissage des combats plus dangereux auxquels ils devoient prendre part un jour. Homère nous a laissé une description de la manière dont la chasse du sanglier s'exécutoit (MILLIN, *Dissertat. sur la chasse du sanglier dans les temps héroïques; Magasin encyclopéd.* 1792, pag. 362). Comme il falloit joindre de près l'animal, arrêté par les chiens, et le frapper de son javelot, elle offroit de grands dangers; aussi le bel Adonis fut-il la victime d'un de ces animaux; Ulysse, chez son grand-père Autolicus, fut blessé au genou par un sanglier, que ses jeunes parens et lui attaquoient sur le mont Parnasse (HOMER. *Odyss.* XIX. 450). Les artistes ont aussi consacré la mémoire de ces grandes chasses; plusieurs sont figurées sur les vases grecs (HANCARV. I, 1, TISCHBEIN, *Homerische Abbildungen. Odyssée*, 5, on y voit Ulysse blessé au genou par un sanglier). On peut remarquer la même chose chez tous les peuples qui habitent des pays couverts de forêts, et où la civilisation est peu avancée. La chasse de l'urus étoit plus distinguée chez les Gaulois et les Germains, que celle du sanglier, parce qu'elle offroit plus de dangers. C'étoit l'occupation de la jeunesse noble et belliqueuse, et les cornes de l'animal étoient les monumens de sa victoire. ANTON, *Geschichte der teutschen Landwirthschaft*, I, 15.

races (3) et d'autres encore que la population a forcé à quitter ces contrées (4). La chasse devoit donc être une des principales occupations des hommes, et ils y mêlèrent celle de faire paître les troupeaux, principalement dans les lieux où on avoit commencé à abattre les bois, et dans ceux couverts d'humides et grasses prairies. La réputation d'un chasseur adroit et hardi devoit élever un homme au dessus du vulgaire. Il n'est donc pas étonnant, d'après cela, que la mythologie nous présente quelques-uns de ses héros, *Adonis*, *Endymion*, *Actæon*, comme ayant mérité l'admiration des hommes, et même un culte par leur amour pour la chasse, qu'on regardoit comme d'une telle importance et d'une si grande utilité, qu'on l'avoit mise sous la protection spéciale d'une des grandes divinités (5).

De tous les mythes auxquels cet amour pour la chasse a donné la naissance, celui d'Actæon est un des plus mémorables.

La maison de Cadmus est devenue aussi célèbre, par ses malheurs, que celle de Pélops. La plupart de ses filles, de ses gendres et de ses petit-fils, périrent victimes de la haine implacable de Junon. Semélé fut brûlée par Jupiter; Agavé déchira son fils Penthée; Ino, après avoir vu périr son fils Léarchus, fut forcée de se jeter dans la mer avec son autre fils Mélicertes; Autonoé eut la douleur de voir son fils Actæon déchiré par ses propres chiens. La fin malheureuse de ce prince est représentée sur le vase grec (6), dont je donne ici la description.

(3) La chasse du loup étoit moins mémorable, parce qu'elle n'offroit point de dangers. Le loup mange les cadavres, la louve affamée, qui cherche de la nourriture pour ses petits, attaque les enfans; mais ces animaux fuient devant les hommes. Cependant la chasse du schacal (*Lupus aureus*, L.), appelé *thos* par les Grecs, est aussi célébrée par Homère, il en sera bientôt question dans ce recueil. Elle avoit lieu sur les montagnes; mais elle n'étoit regardée que comme un amusement presque sans danger, ainsi que la chasse du cerf et celle des bêtes fauves. Aussi les Grecs n'ont point autant témoigné leur reconnoissance à ceux qui ont tué des loups, qu'à ceux qui ont tué des sangliers.

(4) Tels que les lions, on en trouvoit encore au temps d'Hercule, qui tua celui du Cytheron, et celui de Nemée auprès d'Argos. On trouvoit également des lions dans la Sicile; et, selon THÉOCRITE, *Idyll.* I, 72, ils ont pleuré la mort de Daphnis.

(5) *Artémis*, nommée par les Romains *Diane*.

(6) Je me sers de ce nom au lieu de celui de *vases étrusques*, sous lequel ces monumens sont connus. On les appeloit ainsi parce que ceux qui les premiers en ont donné des descriptions, MONTFAUCON, DEMPSTER, GORI, PASSERI, CAYLUS et d'HANCARVILLE les avoient regardé comme des monumens de l'art étrusque. Mais le plus grand nombre de ces vases ne se trouvent pas dans l'Etrurie; ce sont

Si nous possédions encore (7) les *Paradoxes thébaïques* de Lysimachus (8), ou les *Evénemens thébaïques* de Lycus (9) et de Timagoras (10), nous pourrions être plus instruits sur l'origine de ce mythe, dont Homère et Hésiode ne parlent pas. Acusilaüs (11) et Æschyle (12) sont les plus anciens auteurs qui en fassent mention.

Ce mythe appartient au cercle des Fables thébaines, qui sont devenues si célèbres par les histoires d'Œdipe, de ses fils et de leurs descendans (13).

Autonoé, fille de Cadmus, avoit épousé Aristée, qui s'étoit instruit par des voyages, seule manière d'acquérir alors des connaissances; prince, chasseur, pasteur, et regardé comme l'inventeur de l'art de conduire les abeilles, comme l'importateur

les tombeaux de Nola, de Capoue, de Santa-Agatha, de Trebia, de la Pouille; enfin de différentes villes de la grande Grèce, qui en offrent les plus riches collections. On en a aussi trouvé dans les tombeaux d'Athènes. M. Hawkins, célèbre voyageur anglais, en a rapporté plusieurs avec lui, trouvés dans différentes villes de la Grèce (*Magasin Encyclopédique*, an 4, t. VI, pag. 538). Ces vases ne sont donc pas particuliers à l'Etrurie; c'est ce que M. Hamilton a prouvé dans la préface de la nouvelle collection de ses vases, t. I, p. 17, il les a appelés, pour cette raison, *vases grecs*. Il n'en faut cependant pas conclure, comme M. Hamilton l'a fait, qu'aucun de ces vases ne soient étrusques, et on ne peut pas refuser à cette nation ceux dont les figures sont accompagnées de caractères étrusques, (STOLLBERG, *Reisen*, Theil. III, s. 7).

(7) J'explique ici cette fable avec toutes ses circonstances, parce qu'elle n'a encore été traitée ainsi dans aucun ouvrage. On a donné plusieurs dissertations sur différens points de mythologie et d'histoire héroïque. LARCHER, LACHAUX, HEYNE et MANSO, ont traité la fable de *Vénus*, et ce dernier y a joint *Cupidon*, les *Graces*, les *Heures* et les *Parques*. BŒTTIGER a traité celles d'*Alceste*, des *Arimaspes*, de *Canope*, d'*Ilithyie*, des *Furies*, de *Bellerophon*, des *Amazones*, etc. M. HEYNE, celle des *Satyres*. M. LENZ, celle de *Pégase*. M. GRODDECK, celle de *Psyché*, etc. etc. etc. Ce n'est que par la réunion de semblables monographies mythologiques que l'on parviendra à avoir une mythologie complète pour laquelle les passages des classiques et les monumens de l'art auront été combinés. CAYLUS l'avoit bien senti, et c'est ce qui l'avoit engagé à fonder, dans l'académie des belles-lettres, un prix sur cette partie curieuse de l'antiquité. Je reprendrai ainsi quelques fables anciennes dans tous leurs détails, lorsque les sujets m'y conduiront, et qu'elles n'auront pas été traitées de cette manière.

(8) Voyez ce qu'en a dit VALCKENAER, *ad Euripid. Phœniss.* p. 60, 3. lib. XIII. Le SCHOLIASTE de SOPHOCLE, (*ad Œdip. Colon.* 632,) en fait mention.

(9) SCHOLIAST. LYCOPHR. 1206.

(10) SCHOL. EURIP. *Phœniss.* 162, 674.

(11) APOLLODOR. *Biblioth.* III, IV, 4.

(12) POLLUX *Onom.* VII, 75. EUDOC. *violar.* 96.

(13) Ce cercle, qui commence à Cadmus et finit aux Epigones (nom donné aux enfans des sept chefs armés contre Thèbes, et qui vengèrent la mort de leur père), renferme les faits les plus importans de la mythologie héroïque, toute l'histoire de Bacchus et d'Hercule. Aussi les fables thébaines ont-elles fourni un grand nombre de sujets aux poètes épiques, lyriques, et principalement aux poètes tragiques. Elles ont été traitées dans plusieurs des chef-d'œuvres d'Æschyle, de Sophocle et d'Euripide, qui nous sont parvenus. Les poètes tragiques se sont principalement attachés aux personnages de la maison d'Œdipe. Il est à croire cependant qu'ils ont aussi mis sur la scène des mythes thébains plus anciens. Il nous en reste un échantillon dans les Bacchantes d'Euripide.

de l'olivier et de plusieurs végétaux utiles, et dont la Thessalie, la Bœotie, l'Arcadie et l'Afrique se sont disputés la naissance (14). Elle avoit eu de lui Polydore (15), Charmus, Calæcarpus (16) et Actæon (17).

Actæon fut élevé par Chiron, et devint, par ses soins, un habile chasseur (18). Ce jeune prince faisoit son unique plaisir de la chasse (19).

Tous les auteurs se réunissent pour dire qu'Actæon fut dévoré par ses chiens; mais ils ne s'accordent pas sur la cause de ce malheur. Selon Acusilaüs, cité par Apollodore (20), il éprouva ce sort déplorable par la colère de Jupiter, indigné de ce qu'il avoit voulu épouser Sémélé (21), dont ce dieu étoit épris. Selon Euripide, ce fut pour s'être vanté d'être plus habile à la chasse que Diane elle-même (22). Selon le récit fait à Diodore, ce fut ou pour cet acte d'orgueil, ou pour avoir destiné au repas de ses noces le gibier consacré à la déesse dans son temple; et Diodore ajoute que pour l'un ou l'autre de ces deux délits, la déesse a pu s'irriter, et qu'Actæon a mérité son châtiment (23). L'opinion la plus commune est qu'il subit ce rigoureux traitement pour avoir vu la chaste Diane au bain, et sans voile. C'est celle adoptée par Callimaque (24); c'est aussi celle que

(14) Euripid. *Bacch.* 126. Virg. *Georg.* IV, 317. Diodor. Sicul. IV, 81.

(15) Hesiod. *Theogon.* 975.

(16) Diodor. Sicul. IV, 81.

(17) C'est pourquoi Ovide (*Métam.* III, 11, 190) l'appelle *Autoneius heros.*

(18) Apollod. III, IV. 4. La plupart des héros étoient sortis de l'école de Chiron, et la chasse étoit une des principales choses qu'il leur enseignoit. Parmi les monumens qui représentent l'éducation d'Achille, on voit Chiron qui instruit son jeune élève à forcer le gibier à la course. Sur le marbre d'Araceli (*Mus. Capitol.* IV, pl. XVII, n.° 5), le jeune Achille est exercé à la chasse par Chiron.

(19) Ovid. *Metam.* III, 145.

(20) Apollod. III, IV, 4.

(21) Stesichore dit aussi (Pausanias, IX, 2), que ce fut à cause de ses prétentions à cet hymen qu'il éprouva ce supplice; mais il ajoute que ce fut Diane qui se chargea de sa punition; il sous-entend, sans doute, pour obéir aux ordres de Jupiter.

(22) Cadmus (Euripid. *Bacchæ*, 339,) conjure son fils de ne point offenser Bacchus. Il lui cite l'exemple d'Actæon, déchiré par les chiens que sa main nourrissoit, pour s'être vanté d'être plus habile à la chasse que Diane elle-même.

(23) Diodor. Sicul. IV, 81.

(24) Dans l'Hymne de Callimaque, intitulé *Les Bains de Pallas*, v. 113, Chariclo déplore l'infortune de son fils, devenu aveugle pour avoir vu la déesse au bain. La déesse la console en lui citant Autonoé plus malheureuse qu'elle, puisqu'elle a vu périr son fils Actæon. « Ah! combien de sacrifices, « dit-elle, la fille de Cadmus et son Aristée vou- « dront-ils un jour offrir aux Dieux, pour obtenir « que leur fils, le jeune Actæon, ne perde que la

rapporte Ovide (25). Hygin ajoute qu'Actæon avoit voulu lui faire violence (26).

Le lieu où la déesse fut surprise, étoit une fontaine appelée *Gargaphius*, placée dans une vallée voisine de Platée (27), sur la route qui conduisoit à Eleuthère. Auprès étoit une roche qu'on nommoit la roche d'*Actæon*, parce que ce jeune prince, fatigué de la chasse, venoit s'y reposer, et ce fut de là qu'il vit la chaste Diane (28).

Apollodore (29) et Pausanias (30) disent seulement que Diane changea Actæon en cerf pour le faire dévorer par ses chiens, qu'elle avoit rendu féroces. Ovide décrit ainsi cette métamorphose (31) :

Actæon égaré, non loin de ce canal,
Arrive sur ces bords où son malheur le guide.
A peine est-il entré sous cette grotte humide,
Son aspect fait frémir les nymphes, et leur voix
Frappe d'un cri soudain les rochers et les bois.
La déesse, au milieu de ses nymphes fidelles (32),

« vue. En vain aura-t-il été le compagnon de l'au-
« guste Artémis; en vain aura-t-il cent fois avec elle
« poursuivi les hôtes des bois; rien ne garantira ses
« jours, lorsque ses regards auront, quoique in-
« volontairement, surpris la déesse dans son bain.
« Mais soudain ses propres chiens dévoreront leur
« ancien maître; et sa mère, parcourant les forêts,
« n'y retrouvera que les os dispersés de son fils.
« Combien, alors, appellera-t-elle heureuse et for-
« tunée celle dont le fils, sur ces montagnes, n'aura
« laissé que ses yeux. » *Traduction du* C. DU-THEIL. *Hymnes de* CALLIM. in-8.°, p. 27.

(25) OVIDE rend son héros plus intéressant, en le faisant pénétrer dans le lieu où se baigne Diane, sans aucune intention coupable, et conduit seulement par le sort.

Sic illum fata ferebant.
Métamorph. III, 11, 176.

Ce sort fatal est celui qui est commun à toute la malheureuse famille de Cadmus.

Il a dit plus haut :

At si bene quæras; fortunæ crimen in illo,
Non scelus invenies : quod enim scelus error habebat?
v. 141.

Encor fut-il puni pour une simple erreur;
Quel crime étoit le sien? le crime du malheur.
Traduct. du C. SAINT-ANGE. T. I. p. 124.

(26) HYGIN. *Fabul.* 180.
(27) OVID. *Métamorph.* III, 11, 156.
(28) PAUSAN. IX, 2.
(29) APOLLOD. III, IV, 4.
(30) PAUSAN. IX, 2.

(31) Le C. SAINT-ANGE, *Métam.* I, 107, *Note* 1, a raison de s'étonner que cette métamorphose, écrite avec tant de netteté, et si élégante dans sa moindre circonstance, ait été omise à dessein dans la version en prose attribuée à Malfilâtre.

(32) L'auteur n'a pas rendu la belle image d'Ovide, qui peint les nymphes se pressant autour de la déesse,

Majestueuse encor (33) s'élève au dessus d'elles.
Tel qu'on voit sur le soir, un nuage vermeil
Se peindre d'un feu rouge aux rayons du soleil,
Ou briller au matin la pourpre de l'aurore;
Telle on voit la rougeur dont son teint se colore.
Ses compagnes en cercle ont voilé sa beauté;
Mais elle semble encor sentir sa nudité,
Cache son sein pudique, et retourne la tête.
Que n'a-t-elle son arc? Mais sa vengeance est prête.
Elle s'arme de l'eau qui coule sous ses yeux,
Et la jetant au front du chasseur odieux (34):
Fuis, et si tu le peux, lui dit-elle, profane,
Vante-toi d'avoir vu les appas de Diane.
Mais à peine des eaux le miroir argenté
Eut offert à ses yeux sa nouvelle figure,
Ses longs bois, ses longs pieds, et sa longue encolure;
Il s'arrête, il voudroit et se plaindre et parler;
Malheureux! Il frémit de s'entendre hurler (35)

et la couvrant de leur corps pour la dérober aux regards audacieux d'un mortel.

Circumfusæque Dianam
Corporibus texere suis.
Metamorph. III, 11, 181.

La déesse au milieu de ses nymphes fidelles, ne peut exprimer convenablement cette idée, par laquelle le poète donne une grande preuve du respect que la déesse doit inspirer, puisque ses nymphes, nues comme elle, l'environnent et s'exposent à des regards indiscrets pour la cacher.

(33) *Majestueuse encor*, indiqueroit qu'elle avoit, par un événement quelconque, perdu avant de sa majesté. Le poète dit:

Tamen altior illis
Ipsa dea est colloque tenus supereminet omnes.

Environnée ainsi de ses nymphes, la déesse s'élève au-dessus d'elles de toute la tête.

(34) Ovide dit seulement:

Vultumque virilem
Perfudit.

Elle la jeta au visage de cet homme. C'est parce qu'Actæon est un homme qu'il est coupable. Il est malheureusement indiscret, mais non pas *odieux*. Et si la déesse le métamorphose et le fait périr, c'est moins par colère et par haine, que pour qu'aucun mortel ne se puisse vanter de l'avoir vue sans voile.

(35) Jamais le cerf n'a *hurlé*. Le cri de chaque animal a une expression particulière. Le lion *rugit*, le chien *aboie* ou *hurle*, le cheval *hennit*, le cerf *rait*, et le cri qu'il fait entendre s'appelle le *raire du cerf* (Buffon, *Quadrupèdes*, t. II, p. 50, édit. in-12 de Deux-Ponts). Il est vrai que les mots *rait* ou *raire* ne seroient pas nobles en poésie, mais ils sont ici très-inutiles. Le cerf ne rait que quand il est en rut, pour appeler les biches. Quand il est attaqué par les chiens, il *gémit* seulement, ainsi que le dit Ovide, (v. 202) *ingemuit*: et il verse des larmes que lui fournissent les deux glandes appelées *larmiers*, qui sont abondamment pourvues de cette sécrétion. M. Aikin a eu raison de recommander aux poètes l'étude de l'histoire naturelle, dans son ouvrage ingénieux intitulé: *An Essay on the application of natural history, to the poetry.* Mais ne nous arrêtons pas à ces détails. Combien Ovide s'exprime d'une manière plus touchante et plus simple!

Ut vero solitis sua cornua vidit in undis,
Me miserum! Dicturus erat: vox nulla secuta est.
Ingemuit: vox illa fuit; lacrimæque per ora
Non sua fluxerunt. Mens tantum pristina mansit.

« Dès qu'il aperçoit son bois rameux dans l'onde,
« où il avoit coutume de se regarder, *Malheureux!*

Et laisse sur sa joue, hélas! jadis humaine,
Ruisseler de longs pleurs, indices de sa peine.
Son front, d'un bois rameux, à l'instant s'est armé;
En un large poitrail son sein s'est transformé.
Sa tête dresse en pointe une oreille velue,
Et d'un poil fauve et dur sa peau s'est revêtue.
Il voit changer ses bras en jarrets effilés,
Et plus prompts que les vents ses pieds semblent ailés;
C'est peu; d'un cerf encor il prend l'ame craintive;
Le héros est frappé d'une peur fugitive (36),
Et s'étonne, en fuyant, de sa légèreté.

Les chiens d'Actæon ont méconnu leur maître. Diane a redoublé leur fureur; ils l'attaquent et le poursuivent. Ici, Ovide nomme les chiens d'Actæon. Tous ont un nom significatif (37).

« veut-il s'écrier. Son organe ne répond pas à sa vo-
« lonté. Un gémissement est tout ce qu'il peut faire
« entendre; et des larmes inondent ce visage qui
« n'a plus rien d'humain. Il ne lui reste que la rai-
« son. »

(36) Si la crainte d'Actæon étoit *fugitive*, elle seroit momentanée, passagère, et ne conviendroit point au caractère toujours timide du cerf. Le C. Saint-Ange veut surement dire qu'Actæon est atteint d'une peur *qui le porte à fuir*. Mais alors l'expression est vicieuse. Ovide dit d'une manière bien plus simple;

Additus et pavor est, fugit Autoneius heros
Et se tam celerem cursu miratur in ipso.
Metamorph. III, 11, 198.

« La peur s'empare de son ame devenue timide.
« Le heros, fils d'Autonoé, fuit et s'étonne lui-même
« de sa légéreté. »

Ces observations n'ont pas pour but de dépriser le travail du C. Saint-Ange, qui a mérité, par sa persévérance et son talent, l'estime des gens de lettres, mais de démontrer l'impossibilité de traduire fidellement les poètes en vers français, si l'on veut conserver les détails si nécessaires pour la connoissance des mœurs et des usages de l'antiquité. Il faut que cette difficulté soit insurmontable, puisque Delille, lui-même, ne l'a pas vaincue.

(37) Raphael Regius (Leroi), *Animadv. in Ovid. Metam.* 1526, in-4.°, p. 49, donne l'étymologie de tous ces noms. Ovide les a empruntés d'auteurs antérieurs. Ils étoient consacrés dans la mythologie. Æschyle, probablement dans son *Penthée* ou son *Lycurgue*, ne donne que quatre chiens à Actæon. Pollux, *Onomasticon*, VII, 75, Eudocia, *Violar.* 96, ont rapporté leurs noms: *Coræ*, *Harpyie*, *Charon* et *Lycitas*. Depuis cette époque, les poètes ont augmenté successivement la meute d'Actæon. On trouve dans la *Bibliothèque* d'Apollodore, III, IV, 4, une énumération en vers de quelques-uns de ses chiens. Ces noms paroissent pris de différens poètes. M. Heyne, *Notæ in* Apollod. 566, a cru devoir rejeter du texte ce passage défiguré dans lequel ces noms sont corrompus et le mètre altéré. Il paroît qu'Ovide a pris aussi dans différens auteurs, les noms donnés aux chiens d'Actæon, et il en a formé une meute de trente-cinq, parmi lesquels on ne voit point ceux nommés par Æschyle, ce qui peut faire présumer que la tragédie, d'où ces noms sont tirés, n'existoit plus de son temps. Hygin, *Fab.* 181, rapporte quatre-vingt-deux noms des chiens d'Actæon. On voit que les anciens, ainsi que les modernes, donnoient des noms à leurs chiens comme à leurs chevaux, et que ces noms étoient consacrés. Le C. Saint-Ange (I, 123, *Note* 1,) a raison d'observer que cette énumération anime la scène, que la revue de cette armée de limiers, présente un tableau plein de vie. Mais il a tort d'altérer les noms indiqués par Ovide, d'en supprimer quelques-uns, d'en substituer d'autres; enfin, d'arranger tout ce passage de manière à ce qu'on n'y retrouve plus l'original, par exemple, Ovide dit:

Pamphagus, et Dorceus et Oribasus, arcades omnes;

C'est une espèce de dénombrement, semblable à celui de plusieurs épopées.

Après avoir déchiré leur maître, croyant mettre un cerf en pièces, ses chiens, le cherchèrent sur le Cithæron, où s'étoit passé cette scène d'horreur. Ils furent ainsi de montagnes en montagnes, et arrivèrent à la grotte de Chiron, qui leur fit une image d'Actæon, et appaisa ainsi leur affliction (38).

Actæon reçut, après sa mort, le culte rendu aux héros. Il fut sans doute honoré d'abord dans la Bœotie; ce culte se répandit même dans l'Arcadie (39). Selon une tradition des Orchoméniens, le spectre de ce prince, assis sur une roche, effrayoit le pays. Ils consultèrent l'Oracle de Delphes, qui leur ordonna, dans sa réponse, de chercher quelque reste de sa dépouille mortelle, et de le couvrir de terre; de faire une image en bronze de ce spectre, et de l'attacher à la roche avec des liens de fer. Pausanias (40) dit avoir vu cette statue, et que les Orchoméniens faisoient chaque année, en l'honneur d'Actæon, des cérémonies funèbres.

Aristée et Autonoé survécurent à leurs fils. Ce prince se retira à Cæa, et visita différentes contrées où il se rendit célèbre par plusieurs inventions utiles.

Autonoé demeura dans Thèbes, et fut, avec Ino, du nombre des Bacchantes qui aidèrent leur sœur Agavé à déchirer Penthée (41). Mais après avoir été témoin de tous les malheurs de la maison de Cadmus, elle se retira à Ereneia, bourg voisin de Mégare, où elle mourut (42).

Dans la peinture dont Polygnote avoit embelli le Lesché (43),

« Pamphage, Dorcé, Oribase, tous arcadiens. » Le C. SAINT-ANGE substitue :

Hyle, Labros, Agrè, tous trois chiens d'Arcadie.

Sans doute il n'a pas attaché une grande importance à ces détails, mais on ne peut deviner quel parti on tirera, pour des recherches quelconques, des passages des classiques. Ceux-ci sont consacrés, ils peuvent être utiles pour l'histoire de la chasse chez les anciens. Il ne doit pas être permis de les dénaturer.

(38) APOLLOD. III, IV, 4.

(39) PALÆPHATE, III, en fait un Arcadien.

(40) PAUSAN. IX, 38.

(41) EURIPID. *Bacchæ*, v. 1225.

(42) PAUSAN. I. *cap. ult.*

(43) PAUSAN. X, 30. Cette peinture singulière

on voyoit Actæon, et auprès de lui Autonoé sa mère. Elle étoit représentée avec un faon de biche dans la main, en commémoration de la triste aventure de son fils. Elle étoit assise sur une peau de cerf, et avoit un chien auprès d'elle. Tout cela avoit rapport à la vie et à la mort d'Actæon.

Voyons à présent quelle a pu être l'origine de ce mythe. Pausanias dit que, sans recourir à l'intervention d'aucune divinité, on doit penser que les chiens d'Actæon devinrent enragés, et que, ne connoissant plus leur maître, ils se jetèrent sur lui et le déchirèrent (44).

Palæphate, après avoir exposé le fait principal de l'histoire d'Actæon, dit gravement qu'il est faux; et il en donne les raisons avec tout le sérieux possible : il les tire de l'attachement du chien pour l'homme. D'ailleurs, ajoute-t-il, Diane ne peut pas ce qu'elle veut. Il explique ensuite le fait à sa manière. Actæon, dit-il, étoit un jeune Arcadien passionné pour la chasse, et qui négligeoit tout pour elle. Alors on travailloit soi-même à la culture de ses champs, et plus on y travailloit, plus on étoit riche. Actæon, qui ne pensoit qu'à la chasse, se ruina, et quand il n'eut plus rien, on dit allégoriquement, que ses chiens l'avoient mangé (45).

Anaximènes (46), dans son Traité sur les Peintures, prétendait qu'Actæon, chasseur déterminé dans sa jeunesse, étoit devenu timide avec l'âge, ce qui avoit fait dire qu'il avoit l'ame d'un cerf, selon l'expression d'Homère (47). Il aimoit cependant beaucoup les chiens, et en nourrissoit un grand nombre, ce qui consuma tout son bien, et fit ajouter qu'il avoit été dévoré par ses chiens.

mériteroit bien que quelque savant en donnât une explication détaillée, comme le célèbre HEYNE a donné celle de la *caisse de Cypsélus*, et du *trône d'Amyclée*.

(44) PAUSAN. IX, 2.

(45) PALÆPHAT. 3.

(46) *In* FULGENT. III, 3.

(47) Achille, dans sa dispute avec Agamemnon, *Il.* I, 225, lui reproche son amour pour le vin, et d'avoir l'impudence d'un chien et la timidité d'un cerf.

Οἰνοβαρὲς, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἐλάφοιο.

Mot à mot « Ivrogne, qui a les yeux d'un chien, et « l'ame d'un cerf. »

Fulgence ne regardoit cette fable que comme une allégorie de la punition que mérite une indiscrète curiosité (48).

Phavorinus, cité par STOBÉE, disoit que les flatteurs dévorent ceux qui les nourrissent, comme les chiens d'Actæon l'ont dévoré (49).

Alciat, s'autorisant de cette explication, regarde Actæon comme l'emblème d'un homme qui oblige des méchans et des ingrats, ou plutôt comme celui d'un homme qui dissipe tout son bien pour la chasse (50).

Constantin Manasses compare à Actæon, dévoré par ses chiens, l'empereur Michel, obsédé par ses flatteurs et ses courtisans, au menton rasé et au visage blanchi avec de la céruse, qui l'entraînent dans une multitude de désordres (51).

Dion Chrysostome croit les méchans plus dangereux pour l'homme, que ne l'ont été pour Actæon ses chiens devenus furieux (52).

Bacon (53), en adoptant l'opinion de Fulgence, a ajouté qu'Actæon devoit être le symbole d'un homme qui épie indiscrètement les secrets des princes et des rois indiqués dans cette fable par Diane. La crainte d'être découverts rend ces vils espions timides comme des cerfs. Ils sont en effet découverts par les agens des princes désignés ici par les chiens, et la mort du coupable est le résultat de cette découverte.

Banier ne voit dans ceci qu'un fait véritable, c'est un prince chasseur dévoré par ses chiens (54).

Le fond de l'histoire d'Actæon peut être vrai, mais non pas dans ses détails, ainsi que le dit Banier. Jamais aucun chasseur n'a été déchiré par ses propres chiens, à moins de supposer, comme Pausanias, qu'ils sont devenus enragés. Il est donc plus

(48) FULGENT. III, 2.

(49) PIERIUS, *apud Masen. Specul. verit. occult.* C. XXIII, n.° 31.

(50) ALCIAT, *Embl.* 52.

(51) CONST. MANASS. *compend. criticum*, 103, A.

(52) DIO CHRYSOST. *ed. Reiskii* I. 296.

(53) BACO DE VERULAM. *de sapient. veter* C. 10.

(54) BANIER, *Mythol.* III, 74.

naturel de regarder ce mythe comme une allégorie des suites de la passion de la chasse portée à un trop haut degré, et comme celle aussi d'une curiosité indiscrète.

Les anciens artistes doivent souvent avoir représenté ce mythe; Anaximènes (55) en faisoit mention dans son Traité des Peintures; nous voyons que Polygnote avoit figuré Autonoé dans le Lesché (56); cependant les monumens sur lesquels ce mythe est figuré ne sont pas nombreux ; un des principaux est celui décrit dans la *villa Pinciana;* l'histoire entière d'Actæon y est figurée.

Sous la Polymnie, dit M. Lamberti, dans son explication, est placé un grand sarcophage, dont les petites figures représentent la fable d'Actæon (57). Quatre guirlandes ou festons, deux dans la face principale, et un de chaque côté, partagent les trois champs du monument en quatre espaces demi-circulaires; et, en autant de parties, toute la représentation. Les deux festons de la face, composés de fruits de toute espèce, sont soutenus par trois figures de femmes en pied, vêtues de tuniques et de peplus. Une d'elles est au milieu, les autres aux deux extrémités. Les guirlandes des côtés, tressées avec des branches de laurier, sont, d'un côté, soutenues par deux des figures que nous venons de décrire, et de l'autre, pendent au bec de deux griffons, placés aux deux autres angles du sarcophage.

Le commencement de l'action est représenté sur le côté gauche du marbre, comme on en voit la fin au côté droit.

On voit donc un des serviteurs ou des compagnons d'Actæon ou Actæon lui-même, avec un habit retroussé, et avec le casque de chasseur, il se prépare à la chasse, et donne de la nourriture à ses chiens. Une des figures porte, suspendue à ses épaules, le sac destiné ordinairement à contenir les choses nécessaires à la chasse, et principalement la nourriture des chiens, et un autre semblable est attaché à une branche d'arbre.

(55) *Suprà*, p. 38.
(56) *Suprà*, p. 37.
(57) *Villa Pinciana. Stanza* VII, n.° 16.

Sur un autel couronné d'une longue guirlande, est la figure de Faune ou de Pan, dieu protecteur des chasseurs, qui, d'une main, tient un vase pour recevoir les offrandes, et de l'autre, le pedum. On voit dans le champ plusieurs arbres, dont quelques-uns sont terminés en fleurs, dans le style grotesque, style qui domine dans toute la composition, et dans tous les ornemens de ce monument.

La seconde partie de la fable est représentée dans la face principale et dans l'espace sémi-circulaire à la droite du spectateur; Diane, nue et accroupie, pose le genou droit à terre, et soutient, avec la main gauche, ses cheveux épars et tombans; un petit génie, qui est devant elle, se baisse pour prendre de l'eau avec une coquille, et un autre lui en verse sur le dos avec une grande urne. A la gauche, on voit la nymphe de la fontaine Gargaphius, assise dans un lieu plus élevé, et qui laisse couler son onde aux pieds de la déesse; de l'autre côté, on voit, parmi les arbres, Actæon qui élève le pedum, et exprime, par son geste, le plaisir qu'il éprouve. La sévère Diane, qui s'est aperçue de son audace, l'a déja punie, et le bois de cerf s'éleve sur son front. Le lieu de la scène est montueux, et orné sur ses côtés de cyprès et d'arbres semblables à ceux que l'on remarque sur les autres faces du monument (58).

Dans l'espace sémi-circulaire de la grande face à gauche, Actæon paroît, non pas entièrement métamorphosé en cerf, selon la tradition la plus commune des mythographes, mais caractérisé seulement par le bois de cerf; quatre de ses chiens l'attaquent avec fureur et lui mordent les côtés, les cuisses et les bras. Le jeune homme, armé d'un pedum, lève vigoureusement le bras pour éloigner de lui ses féroces assaillans. Cependant un des chasseurs paroît du côté gauche, dans la campagne, au milieu des cyprès; il témoigne vouloir les éloigner à coups de pierres. Du côté droit de la scène, sur une hauteur, et en style

(58) *Villa Pinciana, Stanza* VII, 17.

grotesque, est sculpté le génie du Cithæron, qui assiste au spectacle de cette funeste aventure. Au dessous est le terme de Priape, renversé par terre, accessoire assez convenable pour une scène champêtre, et qui se passe dans une forêt (59).

De l'autre côté du sarcophage on voit Actæon, mort et étendu sur la terre, avec le corps entier et non déchiré par ses chiens, comme le disent les mythographes.

Autonoé, les cheveux épars, les pieds nus et un voile flottant, s'incline sur son fils mort, et soutient avec la main son bras gauche. La vieille nourrice est au pied du cadavre, et lui tient les jambes dans l'attitude de le soulever de terre. Au loin, sur la cime de la montagne, paroît un des chiens de l'infortuné chasseur, qui suit la trace de son maître, circonstance qui n'est pas démentie par les auteurs qui ont décrit, la fin tragique d'Actæon (60).

Le couvercle du grand sarcophage, orné de masques de Faunes couronnés de pins, et de masques de Tritons, porte sur le bord de la face une frise en relief, qui représente la mer, couverte de Tritons, de Génies, et de Nymphes, assis sur des monstres marins de diverses formes.

Ce beau sarcophage, d'un travail facile et du meilleur goût pour la composition, est de marbre de Carrare, et fut trouvé, selon le témoignage de Ficoroni, il y a cinquante ans, dans un pré de la maison Borghese. Winckelmann l'avoit compté, avec celui de la mort de Méléagre, parmi les plus célèbres qui existoient de son temps (61).

Ce monument est le seul que je connoisse qui représente l'histoire entière d'Actæon. D'autres artistes n'en ont traité que quelque partie; on peut diviser en deux classes les monumens relatifs à ce mythe.

(59) *Villa Pinciana, stanza* VII, n.° 17.
(60) *Villa Pinciana, stanza* VII, n.° 16.
(61) *Villa Pinciana, stanza* VII, n.° 16, 17.

1.° Actæon surprend la déesse au bain; elle le punit de son audace.

2.° Actæon, métamorphosé en cerf, est dévoré par ses chiens.

Dans la première classe, on cite souvent une pierre gravée rapportée par Maffei (62), et, d'après lui, par Montfaucon (63). Le cabinet en possède une empreinte (64), le style seul indique suffisamment que cette pierre n'est pas antique (65).

Caylus et Pellerin ont cru voir sur un médaillon de Daldis, Diane surprise par Actæon; mais le type de ce médaillon n'a nul rapport à cette aventure (66).

Il résulte de ceci qu'il n'existe réellement aucun monument antique qui représente Diane surprise par Actæon (67); et il est

(62) *Gemme.*

(63) *Ant. Expl.* I, XC, 1.

(64) *Empreintes du cabinet*, n.° 792, *copie.*

(65) On voit dans un paysage un grand bassin rond en pierre. Au milieu sont trois femmes nues. Celle du milieu, Diane, est caractérisée par le croissant. Elle jette, avec le creux de la main, de l'eau au visage d'Actæon, comme le dit Ovide. Cupidon apporte un voile qu'il va placer devant les yeux de ce prince, qui est vêtu d'une cuirasse romaine. A ce sujet, Montfaucon croit que c'étoit une manière convenue de représenter Actæon, et il s'autorise d'un petit monument de bronze, publié par BEGER, *Thesaurus Brandenburgicus*, tom. III, p. 316, qu'il publie aussi, *même planche*, n.° 2. Mais la figure donnée par Beger, même en la supposant antique, a plutôt l'air d'un cynocéphale que d'un Actæon.

(66) CAYLUS a publié (*Recueil* IV, p. 169, pl. LVII, 4,) un médaillon de Gordien, frappé à Daldis. On y voit, dit-il, Diane dans son temple. Outre cela, la déesse est au bain au milieu de ses nymphes. L'eau découle des bras d'un petit Cupidon. Auprès est Actæon, et plus loin un cerf pour indiquer, par anticipation, sa métamorphose. PELLERIN (*Mélanges*, II, 196), en parlant de cette médaille, voit seulement dans le temple, au lieu de Diane, une femme tenant une couronne. Ce médaillon a passé dans le cabinet national; il est tellement fruste, qu'il est réellement impossible d'y rien distinguer. Depuis ce temps, le cabinet national en a obtenu un autre, celui de la collection donnée par le cardinal Albani au Vatican. On y voit seulement trois figures assises et entièrement vêtues. Derrière elles, près d'un arbre, une victoire qui conduit un homme absolument nu; devant est un quadrupède que VENUTI regarde comme un cheval, et qui, quel qu'il soit, n'a pas la tête rameuse. On voit plus loin, dans une petite chapelle, Apollon jouant de la lyre; (*Museum Albani*, II, pl. LXIX, n.° 3, p. 2); ces figures sont très-difficiles à expliquer, mais n'ont nul rapport à l'histoire d'Actæon. C'est donc une erreur d'ECKHEL, dans sa *Doctrina Numorum*, III, 90, d'avoir adopté la description de Caylus et de Pellerin.

(67) LE TITIEN avoit peint, dans la galerie du Palais-Royal, *Diane poursuivant Actæon.* Ce tableau est admirable pour la richesse du coloris et la fraîcheur du paysage, la liberté et la franchise de l'exécution; mais il manque de fidélité. Aucun poète, aucun artiste ancien ne représente Diane poursuivant elle-même Actæon; après l'avoir changé en cerf, elle abandonna sa vengeance aux chiens du téméraire. Le Titien s'est mieux conformé aux idées antiques, en donnant à son Actæon un corps humain et une tête de cerf.

Ce sujet a donné lieu, je pense, à une méprise singulière. Pendant le temps de la terreur, on vint dénoncer un monument féodal à un représentant que je ne nommerai pas, parce qu'il a été malheureux, qu'avec une exaltation dangereuse il avoit une ame probe, que l'exagération de ses principes tenait à des idées fausses de l'amour du bien; et que, d'ailleurs, il a rendu des services importans aux lettres; celui, surtout, d'empêcher les médailles antiques de la bibliothèque d'être mises dans le creuset national. On lui dit qu'il existe dans une ville, un

naturel de penser que ceux qui vouloient représenter seulement une partie de cette fable, s'attachoient à la circonstance la plus tragique, et celle qui pouvoit le plus inspirer de respect pour la déesse, en exposant la punition des audacieux qui osent la mépriser. Malgré cela, les monumens qui nous représentent le supplice d'Actæon ne sont pas nombreux. On ne connoît encore que deux pierres gravées et le vase dont je vais donner la description.

Une de ces pierres est connue par une pâte antique qui appartient à M. Townley; elle représente Actæon assailli par ses chiens, contre lesquels (68) il veut se défendre avec son lagobolion; elle est d'une bonne exécution. L'autre, de la même collection, le représente renversé, et se défendant contre un de ses chiens.

L'autre monument est la peinture du vase *pl. V*. Le vase appartient au C. Lenoir, amateur éclairé des arts, qui l'a rapporté d'Italie. Sa forme est celle la plus ordinaire aux vases étrusques, et indiquée dans la planche II, n.° 2, du I.er volume de la nouvelle collection d'Hamilton. Sa hauteur est d'un pied, son diamètre de 25 pouces.

Actæon, le personnage principal, est vêtu à l'héroïque, c'est-à-dire nu, avec une simple chlamyde, que l'agitation de ses mouvemens fait enfler par le vent. Il est appuyé contre un arbre, et sa position indique qu'il est sur une éminence, sur les hauteurs du Cithæron. C'est le commencement de cette terrible scène.

Deux de ses chiens (69) seulement l'ont déja joint, et ils seront

peu distante de la route qu'il devoit suivre, une tapisserie qui représente un seigneur faisant dévorer un de ses vassaux par ses chiens, pour avoir tué un lièvre. Il arrive, la société des jacobins s'assemble au milieu de la nuit, et l'infame tapisserie est portée sur la place, à la clarté des flambeaux, lacérée et livrée aux flammes. Il paroît que le sujet qui y étoit représenté, étoit simplement Actæon dévoré par ses chiens.

(68) *Empreintes du cabinet*, n.° 793. Tassie, *Catal.* n.° 2157, pl. XXIX.

(69) Ovide, probablement d'après quelque poète plus ancien, décrit le fait avec les mêmes circonstances, et nomme les deux chiens qui atteignirent les premiers Actæon:

Prima Melanchætes in tergo vulnera fecit:
Proxima Theridamas; Oresitrophos hæsit in armo.
Tardius exierant, sed per compendia montis,
Anticipata via est. Dominum retinentibus illis,
Cetera turba coït, confertque in corpore dentes.
Jam loca vulneribus desunt.

Ovid. Metamorph. III. 252.

bientôt suivis de la meute entière. L'un lui saisit le gras de la cuisse par-derrière, l'autre arrive pour le mordre au même endroit, exactement, comme le dit Ovide. Ces chiens sont de la variété appelée levriers (*Canis familiaris graius*, L.) dont le caractère est d'avoir le corps arqué et le museau effilé, ainsi qu'on l'observe ici (70).

Actæon, de la main gauche, cherche à écarter le premier chien, que nous appellerons Mélanchætes, d'après Ovide, et de la droite, il va le frapper d'un court javelot qu'il tient élevé. L'attitude de son corps est véritablement remarquable et pittoresque. Epuisé par la fatigue, il est tombé auprès de l'arbre qui est devant lui, et sur lequel son genou gauche est appuyé. La

« Melanchætes lui fait par-derrière les premières « blessures. Theridamas le mord ensuite, Oresitro- « phos lui saisit l'épaule. Ils étoient partis les derniers, « mais ils avoient raccourci leur route, en s'élançant « par des sentiers de la montagne. Pendant qu'ils « retiennent leur maître, toute la meute arrive, et « enfonce dans son corps ses dents cruelles; il ne « reste bientôt plus de place pour de nouvelles « morsures. »

Le citoyen SAINT-ANGE traduit :

Lacon lui fait au flanc la première blessure;
Lelape, le second, l'atteint de sa morsure.
Tous deux à sa poursuite élancés les derniers,
Avoient trompé ses pas par de secrets sentiers.
Tandis que leurs efforts le retiennent à peine,
La meute impitoyable arrive hors d'haleine.
Déja tous à la fois, altérés de son sang,
L'un sur l'autre pressés, s'attachent à son flanc.

Pourquoi substituer *Lacon* et *Lælape* à Melanchætes et Theridamas? Pourquoi oublier *Oresitrophos?* Pourquoi les faire saisir *au flanc*, tandis que Ovide dit, *à tergo*, par-derrière? Ces détails sont cependant plus essentiels qu'ils ne semblent, puisqu'ils paroissent pris des monumens antiques et qu'ils peuvent servir à leur explication.

Avoient trompé ses pas par de secrets sentiers

n'est pas juste. Ils n'ont point *trompé ses pas*, car ils ne lui ont pas montré une fausse route pour l'égarer, mais ils ont devancé ses pas;

Per compendia montis
Anticipata via est.

L'un sur l'autre pressés s'attachent à son flanc

ne rend pas la pensée d'Ovide, et la belle idée « *Jam* « *loca vulneribus desunt*, il ne reste plus de « place pour de nouvelles morsures » est entièrement omise. Ici Lacon atteint Actæon au *flanc*, toute la meute s'attache à son *flanc*. La pensée d'Ovide est bien plus expressive : l'un le saisit par-derrière, un autre lui fait une morsure auprès de la première, un troisième l'atteint à l'épaule. Enfin toute la meute s'attache à lui et le déchire.

(70) Selon XÉNOPHON, *Cyneget.* C. 4, un bon chien de chasse doit être grand, avoir la tête déliée, camuse, les yeux noirs et ardents, le front large, le col allongé et arrondi, les jambes de devant basses, droites, arrondies extérieurement et fermes; les jambes de derrière beaucoup plus hautes que celles de devant, la queue longue, droite, etc.... Voyez tout ce passage dans la traduction que le professeur BOSQUILLON en a donnée dans le *Magasin encyclopédique*, an 7, t. IV, p. 82, où il critique celle du C. GAIL, dans sa traduction de ce traité de Xénophon, p. 18. Les caractères que j'ai extraits de cette description, se remarquent très-bien dans les deux chiens qui attaquent Actæon.

morsure lui fait étendre la jambe droite, et fuir le corps vers la gauche (71).

Actæon a le véritable costume des chasseurs dans les monumens les plus anciens ; la chlamyde, l'acontias (72), et la chaussure crétoise (73).

La tête seule d'Actæon a le signe de sa métamorphose; et c'est ainsi qu'on le voit sur les autres monumens. Montfaucon dit que cela vient de ce que sa métamorphose commença par la tête (74); mais cette observation n'est pas juste. Actæon, transformé entièrement en cerf, n'eût présenté aucune autre idée que celle d'une chasse de cet animal, mis aux abois par des chiens. Le poète peut métamorphoser entièrement son Actæon, parce que, par les sentimens qu'il lui suppose et qu'il exprime, cerf pour ses chiens, il est toujours homme pour nous, et cette double idée, si nécessaire pour exciter et soutenir l'intérêt, ne peut se conserver en peinture.

Auprès d'Actæon est une femme vêtue d'une longue tunique

(71) C'est la même situation que celle de Laocoon, qui, mordu au flanc gauche par un des serpens, étend cette jambe gauche du même côté, et retire son corps vers la droite. GŒTHE, *Propylæen*, I, 1, p. 9.

(72) Le javelot d'Actæon est celui appelé par les Grecs ἀκοντίας, à cause de la rapidité avec laquelle on pouvoit le lancer, et non pas κοντὸς, *Contus*, comme on le trouve dans quelques ouvrages. (*Diction. d'Antiquités*, au mot *Contus*). L'acontias étoit court, et le contus étoit, au contraire, une très-longue perche armée d'une pointe. C'étoit l'arme des bestiaires dans l'arène. On appeloit aussi l'acontias προβόλιον, parce qu'on pouvoit le lancer. Les Romains le nommoient *venabulum*, du mot *venatio*, à cause de son usage pour la chasse. C'étoit un javelot robuste et court, armé d'un fer long et large. Sur le monument de la *Villa Pinciana*, sur la pâte de M. Townley, Actæon est armé du *lagobolion*. Ici il tient l'acontias, qui indique que cet intrépide chasseur cherchoit principalement les bêtes féroces, celles dont la poursuite est dangereuse.

(73) La chaussure d'Actæon est le cothurne crétois qui entroit principalement dans le costume des chasseurs de cerfs et de chamois. Il étoit formé de lanières qu'on laçoit depuis le pied jusqu'au milieu de la jambe, pour la préserver de toute espèce de lésion, en sautant à travers les rochers. GALIEN, v. 644, *Edition de Bâle*, en donne une description très-claire. Cette chaussure dorique crétoise, introduite dans la Laconie, a été adoptée par Æschyle pour ses Furies, parce qu'il les représente comme des chasseresses sans cesse occupées à poursuivre les criminels. On les verra ainsi chaussées sur un vase du C. de Paroi, dont je donnerai la description. Diane, Atalante, les nymphes de Diane, sont ordinairement chaussées de cette manière. Voyez sur le cothurne crétois les excellentes observations de M. BŒTTIGER, *Die Furien-Maske*, p. 37. Le C. WINCKLER en va donner la traduction dans le *Magasin encyclopédique*, année VII, n.° 16 et suiv.

(74) C'est ainsi que dans le Prométhée d'Æschyle, Io paroissoit avec un corps de femme et un masque de génisse (SCHUTZ *in Æschyli Prometh. vinct.* p. 23). Le minotaure a un corps humain et une tête de taureau (ECKHEL, *Doctr. num.* I, 130). Les artistes, en figurant ces êtres monstrueux, n'ont pas voulu se priver de représenter les formes humaines,

dorique, retenue par une ceinture qui peut aussi servir à la relever; costume qui convient très-bien à la chasse. Elle a par-dessus un manteau ou peplus; elle tient aussi un javelot ou venabulum, un peu plus long, et propre à percer l'animal de près plutôt qu'à être lancé, exercice qui demande de la vigueur, et ne convient qu'aux hommes. Son geste exprime la surprise. Il n'est pas aisé de déterminer quelle peut être cette femme, qui n'est caractérisée par aucun attribut. Diane, chasseresse, l'est toujours par l'arc et le carquois, par les tresses de sa coiffure, ou par l'habit succinct. Je verrois plutôt ici Autonoé, mère d'Actæon; elle se livroit aux orgies de Bacchus (75), étoit habituée à manier le thyrse ou la lance, et, par conséquent, à courir les montagnes.

Plus loin est un Satyre; il porte sur le dos une massue, dont les nœuds sont grossièrement exprimés par trois ronds, qui lui donnent l'apparence d'une flûte, et tourne la tête pour regarder Actæon. Ce satyre est là pour indiquer que la scène se passe dans les bois, sur les montagnes, comme les peintres modernes placent des pâtres pour animer les paysages.

Dans les divers passages des classiques que nous avons rapportés, Actæon est seul au moment où il est déchiré par ses chiens. Seulement, dans Ovide, les gens de sa suite arrivent après eux, et les excitent à la curée. Il n'est question ni de la présence de Diane, ni de celle d'Autonoé, ni de Satyres. Tout cela doit faire présumer que cette peinture a été faite d'après quelque monument qui représentoit une scène d'un poème ou d'une tragédie que nous n'avons plus, et où cette mort étoit racontée avec des circonstances que nous ne connoissons pas.

Le corps rond, placé auprès d'Autonoé, est une marque qui se retrouve sur beaucoup de vases grecs. C'est un gâteau sacré,

(75) Cela est d'autant plus présumable, que sur le beau sarcophage de la *villa Pinciana*, Autonoé et la nourrice d'Actæon, pleurent sa mort malheureuse. *Supra*, p. 44.

un signe pieux qui indique peut-être que ce vase étoit destiné aux présens du jour de l'initiation.

Le revers du vase, planche VII, nous fait voir deux femmes; une d'elles, vêtue d'une tunique dorique, retenue sur les épaules avec des boutons, et d'un peplus, tient dans une main un vase, et dans l'autre un plateau rond. Elle semble se préparer à présenter de l'eau pour quelque cérémonie purificatoire. L'autre est dans un costume à peu près semblable, à l'exception du péplus qui lui enveloppe les épaules et la partie supérieure du corps, et du diadème, accompagné d'une aigrette qui orne sa coiffure, elle tient une couronne; auprès d'elle est une lance longue comme celle que tient Autonoé.

Au dessus, sont des pains assaisonnés de grains de sésame, comme ils étoient en usage chez les Grecs.

La couronne, le vase à laver les mains, la lance ou le thyrse, les pains consacrés à des usages pieux, tout annonce que ce vase a été fait pour conserver la mémoire d'une initiation aux mystères de Bacchus, initiation qui devoit procurer le bonheur éternel à ceux qui l'avoient reçue, et dont les anciens habitans de la grande Grèce plaçoient des monumens dans leurs tombeaux, pour les rendre plus sacrés et leur servir de témoignage qu'ils avoient mérité ce bonheur éternel promis aux initiés.

IMP C M AVR PACATIANVS AVG
AR.
ROMAE AETERNAE MILLE FRANC

VI.

Dissertation sur une médaille de Pacatianus.

Les médailles qui portent le nom de *Pacatianus*, sont du nombre de celles qui prouvent l'utilité de la numismatique, pour la connoissance de l'histoire des princes qui ont gouverné les peuples. Quelques-uns n'ont laissé aucun souvenir, et seroient entièrement ignorés sans ces monumens précieux. Le plus souvent ils concourent, avec les foibles traces que l'on retrouve dans les auteurs, à nous instruire des événemens de l'histoire.

Le nom de *Pacatianus*, appelé vulgairement en français *Pacatien*, ne se rencontre dans aucun écrivain. Il étoit absolument inconnu lorsque le père Chamillard, jésuite, trouva, au commencement du dernier siécle, dans les Pyrénées, une médaille sur laquelle ce nom étoit inscrit. Il la communiqua à Morel qui la publia (1), et bientôt Spanheim (2), Jobert (3), et tous les auteurs numismatistes s'en occupèrent (4).

Morel (5) avoit lu IMP. T. IVLIVS. MAR. PACATIANVS, et cette

(1) Morel, *Specimen*, p. 110, dit que la première médaille de Pacatianus a été trouvée et observée par M. Rainsant, médecin et garde du cabinet des médailles du roi à Versailles; mais il ne paroît pas que Rainsant ait rendu cette médaille publique. C'est sans doute celle publiée par Baldini, III, 4, avec l'inscription *Concordia militum*, que nous possédons dans le cabinet national. Ainsi l'honneur d'avoir fait connoître ces médailles demeure toujours à Chamillard.

(2) Spanheim, *de præstant. num.* II, 261.

(3) Jobert, *Science des Médailles*, I. 134. *Note de* Bimard, p. 194.

(4) Cette médaille a passé du cabinet du père Chamillard dans celui de M. de Pontcarré. Bimard (sur Jobert, I, 194) a tort d'avancer que cette médaille est peut-être la seule qui soit authentique. Ces médailles sont rares; mais il en existe dans plusieurs cabinets, qui sont incontestables.

(5) *Specimen*, p. 110.

leçon fut adoptée par Chamillard (6), Bimard (7), Spanheim (8), Hardouin (9), Banduri (10), Frœlich (11), Khell (12), Baldini (13), Tanini (14), enfin par tous ceux qui se sont occupés avec le plus de succès de la numismatique. Banduri a lu FVL*vius* (15), et Baudelot (16) FL. IVL. PACATIANUS. D'Ennery, dans une lettre qu'il adressa à Khell, en 1772, releva cette erreur (17), et la véritable leçon se trouve dans le catalogue publié après la mort de cet amateur (18). Les autres noms de Pacatianus sont donc sur toutes les médailles (19) authentiques, TI. CL. MAR. et ces noms sont tracés d'une manière si distincte, qu'il est étonnant que tant de gens habiles ayent pu se faire illusion à ce point, et se copier si aveuglément.

Les antiquaires se sont ensuite occupés de rechercher quel pouvoit être ce Pacatianus. Morel vouloit qu'il fût le même que Fulvius Carvilius, et prétendit que le métal et la fabrique annonçoient le temps de Gallien (20). Chamillard assura, au contraire, que la fabrique de la médaille appartenoit au temps de Trajan Dèce. On sait que Philippe se ligua avec les principaux chefs de l'armée romaine, et que, par leur secours, il ôta à Gordien III la vie et la couronne; mais ceux qui avoient le plus contribué à son élévation, se révoltèrent contre lui. Marinus s'empara de la Moesie et de la Pannonie; Iotapianus de la Syrie; Priscus de la Macédoine : Pacatianus, selon Chamillard, paroît avoir été du nombre de ces chefs (21).

Au défaut de témoignages historiques, les savans recoururent

(6) *Lettre* IX, p. 46.
(7) BIMARD *sur* JOBERT, I, 194.
(8) *De præst. et usu num.* II, 261.
(9) *Histor. August. in oper. select.* 794.
(10) Tom. I, p. 542.
(11) *Cimel. Vindob.* p. LXXIV.
(12) *Suppl. ad* VAILL. p. 167.
(13) *In* VAILL. *imper.* III, 47.
(14) BANDURI, *Supplem.* 26.
(15) VAILL. *Appendix in imper. rom.* I, 542.
(16) *Utilité des Voyages*, II, 387.
(17) ECKHEL, *Doctrina numor.* VII, 338.
(18) *Catalogue de* D'ENNERY, p. 358.
(19) ECKHEL, *Doctrina numor.* VII, 338.
(20) MOREL, *Specimen*, p. 110. L'intervalle entre les époques où les médailles de Pacatianus et celles de Gallienus ont été frappées, n'a été que de sept ans; ainsi il ne peut exister une différence assez remarquable dans leur style, pour autoriser l'observation de Morel.
(21) CHAMILLARD, p. 46.

aux conjectures (22). Chamillard, Banduri (23), Tanini (24), et les auteurs de l'*Art de vérifier les dates* (25), pensent que Pacatianus s'établit dans les Gaules qu'il avoit fait révolter (26): en effet, Eutrope (27) parle d'une sédition que Trajan Dèce étouffa bientôt (28).

Baudelot (29) prit Pacatianus pour cet Iotapianus, qui fit soulever la Syrie. Il se fondoit sur ce qu'aucune médaille ne porte le nom d'Iotapianus (30). Ce nom, dit-il, a été souvent corrompu; le chef appelé Iotapianus dans l'Aurelius Victor (31), de Schot, est nommé deux fois Papianus dans Zosime; il faut lire partout Iotapianus, et c'est le nom qui a été incorrectement écrit, Pacatianus sur nos médailles. Genebrier, médecin instruit dans la numismatique, se prononce fortement pour cette opinion (32). Spanheim, dans sa sage circonspection, ne sait s'il doit l'adop-

(22) Malgré le défaut de documens sur Pacatianus et même sur Marinus, HARDOUIN (*Historia August. in oper. select.* 835), n'a pas hésité de donner leur généalogie avec sa hardiesse ordinaire : il avance, sans hésitation, que Pacatianus a été nommé *Titus*, à l'exemple d'Antoninus Pius, dont il étoit arrière-petit-neveu; *Julius* de Julia, fille de Titus, dont il étoit petit-neveu; malheureusement pour l'explication de ce nom, il faut lire *Claudius*. L'imprudent érudit ajoute encore que le nom *MARius* lui a été donné de son père *Marinus*. Le surnom *Pacatianus* lui vient de son épouse, qui devoit se nommer *Pacatia*, comme Domitianus vient de *Domitia*. Les titres *Pius*, *Félix*, lui viennent de sa mère, qui tiroit son origine de Commode. Non content de cette explication délirante, il donne, dans le même ouvrage (p. 794), le tableau généalogique de cette famille depuis Pescennius Niger, à qui il la fait remonter, jusqu'à Pacatianus.

On trouve un *Ovinius Pacatianus*, préfet de Rome en l'an de Rome 1029, et 276 de l'ère chrétienne (CORSINI, *de præfect. urb.* p. 152); un autre Pacatianus, consul en 332, (*Art de vérifier les dates*, I, 379), peut être celui qui avoit été préfet de la ville dans cette même année. (CORSINI, *de præfect. urbis* 184). Aucun ne peut convenir à celui de notre médaille.

(23) Tom. I, p. 540.

(24) BANDURI, *Suppl.* p. 26.

(25) *Art de vérifier les dates*, I, 379.

(26) Voyez plus bas, p. 53, note 38, la réfutation de cette opinion.

(27) EUTROP. *Hist.* lib. IX.

(28) *Les rédacteurs du Journal des Arts*, n.° 161, p. 97, ont suivi cette opinion; mais notre médaille, qui porte la date 1001, ne peut avoir rapport à cette révolte dans la Gaule, qui n'arriva qu'en 1002 après l'élévation de Décius à l'empire.

(29) *Lettre à M. Galland*, p. 71.

(30) Aucune médaille ne porte non plus le nom de Priscus qui, dans le même temps, s'empara de la Macédoine; car, celle placée par madame Dacier, dans son édition d'*Aurelius Victor*, est supposée. Ce n'est pas pour cela une raison de le confondre avec Pacatianus. On peut dire la même chose d'Iotapianus, dont le nom est bien distinct, et qui commandoit dans la Syrie, et non dans la Moesie. *Voyez* plus bas p. 53, note 38.

(31) *De Cæsar.* l. XXIX, p. 20.

(32) Il cite, pour l'appuyer, d'autres méprises à peu près semblables. On lit, dans les historiens, Balatus ou Balbatus pour Vaballathus des médailles; quelques auteurs écrivent Diadumenus, au lieu de Diadumenianus; le copiste de Zosime a écrit Aurelianus pour Aurcolus, etc. *Voyez* GENEBRIER, *Dissertation sur une médaille de Magnia Urbica*, pag. 11, réimprimée dans VOLTERECK, *electa numaria*, p. 219.

ter (33). Rasche (34) se déclare pour elle; elle ne nous paroît cependant fondée sur rien de certain.

Les initiales MAR. fournirent au père Chamillard une idée ingénieuse. Il pensa qu'il falloit lire MAR*inus*, et que Pacatianus n'étoit que le surnom de ce Marinus dont on a des médailles frappées à Philippopolis de Thrace.

La question est toujours restée indécise. La belle médaille que je publie, *pl. VII*, peut conduire à la résoudre; elle a été trouvée à Langres, dans une fouille, et acquise par le C. Wlgrain Taillefer (35); elle a passé ensuite à M. de Becker de Mayence, qui l'a cédée dernièrement au cabinet de la bibliothéque. Elle est de la conservation la plus parfaite.

On voit, d'un côté, la tête radiée de Pacatianus, regardant à gauche. On lit autour : IMP. TI. CL. MAR. PACATIANVS. AVG. (36). Au revers, est Rome casquée, assise sur un bouclier. Elle tient dans une main une lance, et dans l'autre une image de la Victoire. On lit autour : ROMAE AETER. AN. MILL. ET PRIMO.

L'inscription de la face nous donne les noms de Pacatianus, TI. CL. MAR. d'une manière incontestable, ainsi que d'Ennery et Eckhel les ont lus, et comme on les trouve sur une autre médaille du cabinet, beaucoup moins bien conservée, et sur celle de d'Ennery lui-même, qui est très-belle et qui appartient à mon savant collégue Gossellin.

L'inscription du revers est du plus grand intérêt, parce qu'elle fixe, d'une manière incontestable, l'époque à laquelle a régné TI. CL. MAR. PACATIANUS, et fortifie la conjecture de Chamillard,

(33) *De præst. num.* II, 262.

(34) RASCHE, *Lexicon num. voce* Pacatianus.

(35) Pendant qu'on imprimoit ces observations, le C. WLGRAIN TAILLEFER, qui a possédé cette médaille avant M. de Becker, en a donné une gravure dans le n.° 161 du *Journal des Arts*, pour le 25 vendémiaire. Cela auroit pu m'empêcher de la publier. Mais le C. Taillefer avoue lui-même, dans la courte indication, que la gravure n'est pas exactement conforme à l'original, elle en diffère en effet beaucoup, et la mienne est parfaitement exacte. D'ailleurs, on ira difficilement la découvrir dans un journal, très-utile et très-agréable, mais qui n'est pas spécialement consacré aux antiquités.

(36) On n'y lit point *Pius*, *Felix*, qui sont sur les autres médailles de Pacatianus.

déja approuvée par Eckhel, mais qui n'étoit appuyée sur aucun témoignage historique.

Nous devons d'abord nous attacher à la date AN. MILL. ET PRIMO. Elle nous apprend que cette médaille a été frappée l'an de Rome 1001, de l'ère chrétienne 248, précisément dans la dernière année du règne de Philippe II. Elle nous démontre que c'est avec raison que Chamillard a attribué cette médaille à cette époque, contre le sentiment de Morel.

Ce fut en effet dans ce temps que les légions de la Moesie levèrent contre Philippe l'étendard de la révolte. Les séditieux choisirent pour chef un officier subalterne appelé Marinus. Notre médaille fixe l'époque de cet événement, et il devient plus probable que Pacatianus n'est qu'un surnom, que le nom de cet empereur d'un jour est TIBERIUS CLAUDIUS MARINUS (37) PACATIANUS, et que les médailles qui portent le nom de Pacatianus et celui de Marinus, doivent être réunies, et irrévocablement placées entre Philippe II et Trajan Dèce (38).

La révolte des légions de Moesie éclata donc au commencement de l'année de Rome 1001 : alors Tiberius Claudius Marinus (39) fit frapper plusieurs médailles en mémoire de cet événement;

(37) HARDOUIN a lu ce nom *MARius*; MOREL et BIMARD, *MARtius*.

(38) On a vu plus haut, pag. 51, qu'on a pensé que Pacatianus avoit régné dans la Gaule, BEAUVAIS a été aussi de cette opinion : on se fondoit sur un passage d'EUTROPE, qui parle d'une rebellion réprimée par Trajan Dèce; mais cette révolte est postérieure à 1001, que porte notre médaille; elle n'arriva qu'après que Trajanus Decius se fut emparé de l'Empire. On a aussi appuyé cette opinion, que la Gaule avoit été le siége de cet empereur d'un moment, sur la découverte de la médaille trouvée dans les Pyrénées, par CHAMILLARD, et sur ce qu'on a trouvé près de Toulouse, il y a quelques années, un vase d'argile, contenant environ soixante mille médailles, parmi lesquelles il y en avoit deux de Pacatianus, que l'on conserve dans le Musée de l'Académie de cette ville. Un ami de BANDURI, (*loco citat.*) lui a assuré qu'on trouvoit des médailles de Pacatianus dans la Champagne (celle-ci a été en effet découverte à Langres) et Banduri en conclut que ce prince régnoit dans cette partie de la Gaule. ECKHEL (*doct. num.* VII, 339) remarque que l'on trouve plus de médailles de Pacatianus en Autriche que partout ailleurs; il en a vu dans différens cabinets; celui de l'empereur en possède trois. Il paroît donc ausssi probable, en s'attachant à ces preuves numismatiques, que la révolte de Pacatianus éclata dans la Moesie et la Pannonie, ainsi que plusieurs auteurs l'ont pensé; et cela concourt encore à établir son identité avec Marinus, et prouve également que Pacatianus ne doit pas être confondu avec Iotapianus d'Aurelius Victor.

(39) MOREL, *Specim.* 10, l'appelle *Publius Carvilius Marinus;* et c'est ainsi qu'il a été nommé par plusieurs historiens modernes; mais tous se sont fondés sur une médaille publiée par GOLTZ, que le nom seul de cet auteur doit faire rejeter.

*

et il consacra sur celle-ci, par le type et par l'inscription, l'époque mémorable de son élévation. Il y fit mettre au revers Rome casquée et nicephore (40), assise sur un bouclier, ainsi qu'on la voit sur plusieurs médaillons (41), pour indiquer que c'étoit du consentement de tous les citoyens de l'empire Romain qu'il prenoit la pourpre, et ajouta l'inscription déja employée souvent avant lui : ROMAE AETERNAE, *A Rome éternelle* (42). Il consacra sur d'autres médailles, déja publiées, sa reconnoissance pour l'armée qui l'avoit élu, en choisissant pour leur revers cette inscription : CONCORDIA MILITVM (43), *concorde des soldats;* FIDES MILITVM (44), *fidélité des soldats;* et sur d'autres, par ces mots : PAX AETERNA, *paix éternelle* (45), il manifesta son desir de voir la paix rétablie dans l'Empire, c'est-à-dire, de jouir tranquillement de son usurpation; et par ceux-ci, FORTVNA REDVX, *la fortune de retour* (46), il promit que les beaux jours de l'Empire alloient revenir.

(40) On appelle *Nicéphore*, c'est-à-dire *porte-victoire* de νικη (*nikè*) victoire et φορειν (*phorein*) porter, les figures qui portent à la main des petites images de la Victoire. C'est ainsi que l'on voit Minerve-Nicéphore sur plusieurs médailles. Les Romains n'ont pas cru pouvoir mieux représenter leur cité belliqueuse que par une figure qui approchât de celle de la guerrière Pallas. Cette déesse se voit assise sur plusieurs médailles; et de-là est aussi venue l'idée de représenter Rome assise. Les artistes lui ont seulement donné des traits plus robustes et moins délicats que ceux de la fille de Jupiter. BUONARROTI, *Medaglioni antichi*, p. 106, pense que l'idée de représenter ainsi Rome, tenant l'image de la Victoire, vient de ce que le territoire romain s'appeloit d'abord *Pallanteum*, du nom de Pallas, fils d'Evandre; ce qui, par l'analogie du nom, a fait figurer Rome comme Pallas-Nicéphore. Cette idée est plus ingénieuse que vraie. Après avoir représenté Rome comme Minerve assise, il a été bien simple de la représenter aussi tenant comme elle une image de la Victoire, par une allégorie naturelle aux victoires mémorables du peuple romain. Une preuve que la Victoire est ici allégorique et n'a nul rapport à l'ancien nom du territoire romain *Pallanteum*, c'est que la Victoire est souvent associée à la déesse Rome d'une manière différente; sur d'autres médailles quelquefois une Victoire élève derrière elle un bouclier (*Museum Pisan.* XIII, 5); d'autres fois l'empereur est devant elle, et la Victoire le couronne (BUONARROTI, *Medaglioni antichi*, VII, 6); d'autres fois elle a près d'elle une province vaincue et en deuil, etc. etc.

(41) BUONARROTI, *Medaglioni antichi*, VII, 4. DECAMPS, *num. select.* 47.

(42) Cette inscription se retrouve sur un nombre infini de médailles, dont plusieurs ont un type semblable à celui-ci. Les Romains croyoient que leur ville, par ce mot ils entendoient leur empire, dureroit éternellement; et *æterna*, sur les monumens, étoit devenu l'épithète consacrée pour Rome. C'est ainsi que, dans l'an 3 (1794) tous nos édifices, tous les actes, portoient cette inscription : *République française, une, indivisible et* IMPÉRISSABLE. Outre cette idée générale, Marinus Pacatianus voulut aussi exprimer que, sous son règne et celui de sa postérité, la prospérité de Rome seroit impérissable. Rien de plus ridicule que le faste de ces inscriptions, *Rome éternelle*, *paix éternelle*, sur les médailles de ces empereurs qui n'ont régné qu'un jour.

(43) Gravée dans BALDINI, III, 47.

(44) HARDOUIN, *Opera selecta*, p. 835.

(45) MOREL, *Specimen*, IX, 110.

(46) *Cimel. Vindob.* I, III, 7.

Cette révolte causa à Philippe les plus vives alarmes; il craignit que d'autres légions ne suivissent le même exemple. Il communiqua ses craintes au sénat, offrit d'abdiquer, si son règne étoit odieux, demanda s'il devoit s'opposer au rebelle. Un morne silence annonça la consternation. Un seul sénateur, nommé Décius, élevant la voix, parla de cette révolte avec mépris, et annonça que ce fantôme d'empereur seroit bientôt anéanti par ceux mêmes qui l'avoient élevé. Cette prédiction plut à Philippe, qui chargea Décius d'aller combattre les révoltés. Celui-ci s'opposa au desir de Philippe, en lui faisant voir combien il étoit inconsidéré d'offrir un officier de quelque mérite à des soldats d'un esprit séditieux et indiscipliné. Philippe insista. Décius obéit malgré lui, et s'avança dans la Moesie.

Ce qu'il avoit prévu arriva. Les soldats oublièrent bientôt Marinus, qui, devenu leur chef, et obligé de réprimer leur insolence et leur brigandage, devoit leur devenir odieux. Ils aimèrent mieux couronner Décius que de le combattre. Il venoit les châtier, ils le forcèrent à devenir leur complice. Marinus fut probablement massacré; et Décius, obligé de marcher contre Philippe et son fils, leur enleva le trône et la vie.

Il reste actuellement à parler des médailles de Marinus, déja connues (47). Elles sont de bronze; on y voit une tête virile, un peu âgée et chauve; au dessus un aigle avec les ailes étendues et ces mots : ΘΕΩ ΜΑΡΙΝΩ (48); au revers est Rome casquée, assise ou debout; et on lit : ΦΙΛΙΠΠΟΠΟΛΙΤΩΝ ΚΟΛΩΝΙΑC, S. C. (49).

Il est difficile d'expliquer pourquoi les Philippopolitains ont frappé cette médaille de consécration. Hardouin (50), Biragi (51),

(47) Spanheim, *de præst. et usu numor.* II, 262, a fait graver une de ces médailles avec une de celles qui portent le nom de *Pacatianus;* mais, par une méprise singulière, le graveur a donné les traits de Marinus à Pacatianus, et ceux de Pacatianus à Marinus. On doit dire, pour la défense du célèbre Spanheim, qu'il avoue lui-même n'avoir jamais vu ces médailles.

(48) *Theô Marinô :* Au divin Marinus.

(49) *Philippopolitôn kolonias, Senatus Consulto :* De la colonie des Philippopolitains, par un décret du sénat.

(50) *Numi urb. ill.* p. 527.

(51) *Numi imperat.*

Vaillant (52) et Seguin (53), ont pensé que Marinus avoit été consacré par ses soldats, repentans de leur crime, et qui craignoient la vengeance de Philippe, ou plutôt celle de Décius, qui voulut se concilier le parti de Marinus, et rejeter sa mort sur les révoltés. Il n'est cependant pas probable que Philippe ait pu vouloir venger la mort d'un rebelle dont il recherchoit le châtiment, et que Décius, qui étoit venu pour le punir, ait consacré sa mémoire.

Zosime et Zonaras disent seulement que les légions de Moesie proclamèrent Décius qui venoit les punir ; mais ils se taisent sur le sort qu'éprouva Marinus Pacatianus. On pourroit donc expliquer la médaille (54) de Philippopolis, en disant qu'une partie des soldats lui resta fidelle ; et qu'après sa mort, avant ou après avoir reconnu Décius, ceux stationnés à Philippopolis, lui décernèrent les honneurs divins.

Mais si on veut regarder ces médailles comme représentant le même personnage, il s'élèvera toujours une grande difficulté à résoudre, ainsi que l'a remarqué Spanheim (55). C'est la différence des traits. La figure de Marinus Pacatianus est jeune, elle a des cheveux touffus : celle des médailles frappées à Philippopolis, annonce, au contraire, la vieillesse; elle est chauve, et a un nez long et arqué d'une manière qui ne permet pas de douter que ce trait n'ait été caractéristique pour la ressemblance, et que ce ne soit un portrait.

Je suis donc porté à croire que ces personnages sont de la même famille ; mais deux êtres différens. En adoptant que cette médaille appartienne aussi à Marinus Pacatianus, il sera toujours très-difficile d'expliquer comment les soldats, qui ont

(52) *Numi colon. sub imperat.* t. II, p. 190. *Ed. Paris.* 1696, fol.

(53) SEGUIN, *Num. select.* 180.

(54) VAILLANT avoit attribué ces médailles à Philippopolis d'Arabie ; HARDOUIN, SPANHEIM et ECKHEL les ont, avec raison, restituées à Philippopolis de Thrace, plus voisine de la Moesie, où Marinus fut proclamé empereur. Ces médailles ressemblent extrêmement, pour le revers et l'inscription, à celles de Philippe, frappées dans la même ville. ECKHEL, *Doctrina numor.* II, 44. SESTINI, *Numi veter. anecd.* p. 72.

(55) *De præst. numism.* II, 262.

renversé Marinus après l'avoir couronné, et qui, sans doute, l'ont massacré, ont pu consacrer sa mémoire et le mettre au rang des dieux. Les conjectures de Spanheim, de Seguin, et des autres érudits sur ce fait, deviennent extrêmement frivoles.

Si j'osois en proposer une aussi, je dirois que Marinus Pacatianus, couronné par les légions de Moesie et de Pannonie, perdit, à peu près dans le même temps, son père, et que les habitans de Philippopolis, pour lui témoigner leur attachement, consacrèrent la mémoire de ce vieillard comme celle des empereurs, et firent frapper cette médaille, sur laquelle on lit seulement : *Au divin Marinus*, sans aucun prénom ni surnom (56).

Quelqu'opinion qu'on se forme de ces conjectures, il reste toujours constant que notre médaille fixe l'époque à laquelle *Ti. Cl. Mar. Pacatianus*, fut proclamé empereur, et qu'elle mérite, sous ce rapport, toute l'attention des antiquaires.

(56) CHAMILLARD observe, avec beaucoup de justesse, que les médailles de consécration n'avoient jamais cette multitude de noms portés par les empereurs. Il cite les légendes si connues : DIVO PIO. DIVO ANTONINO, DIVO COMMODO, DIVVS PERTINAX.

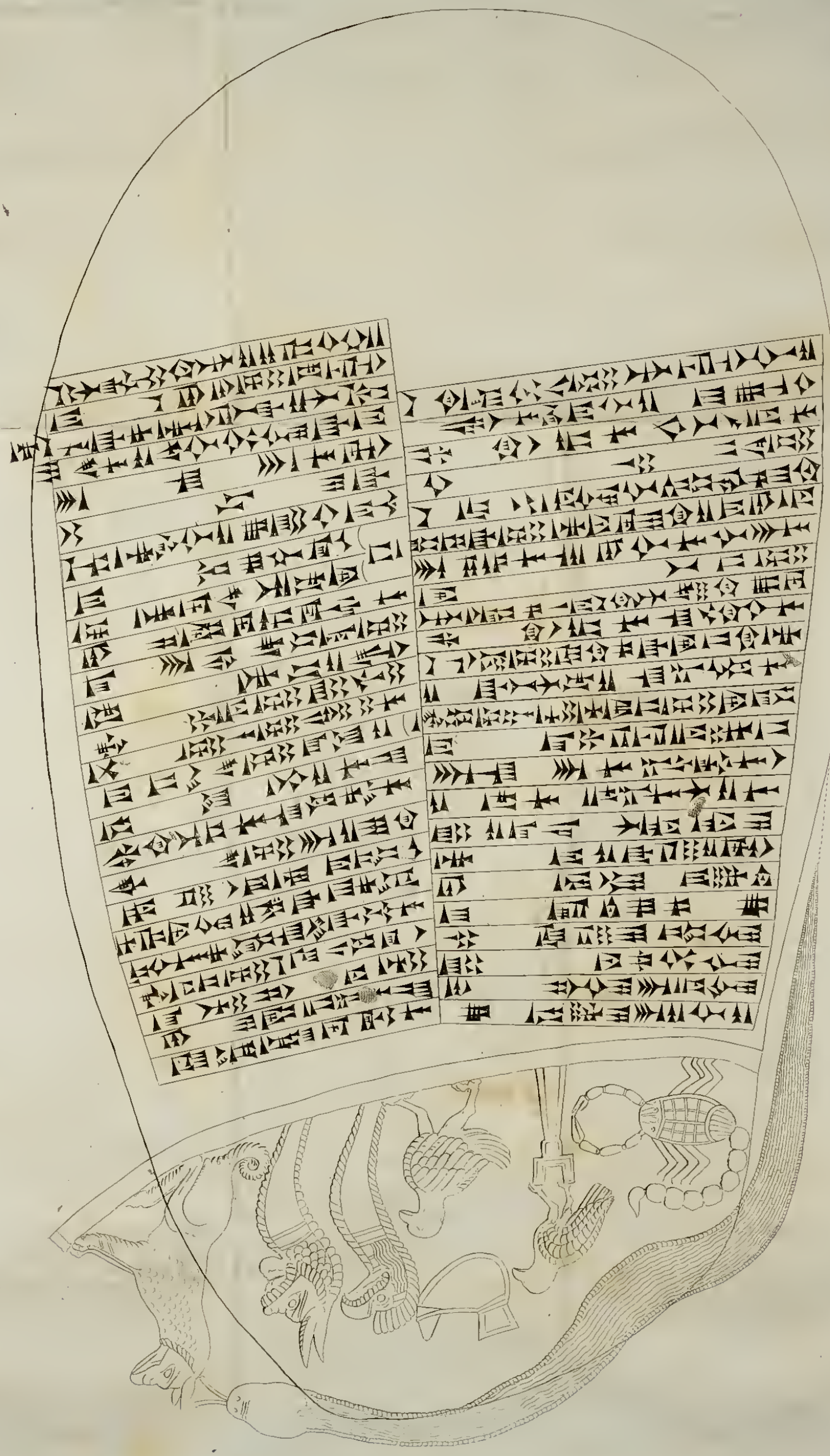
VII.

Description d'un monument persepolitain, qui appartient au Muséum de la Bibliothéque nationale.

DEPUIS la première publication des ruines de Persepolis (1) par Chardin, elles ont été l'objet de l'attention de beaucoup de savans distingués : quelques-uns, comme Corneille Lebrun, Niebuhr, Franklin, les ont visitées de nouveau, et en ont donné des dessins plus étendus et de nouvelles descriptions (2). Outre ces monumens fixés au sol, on en a encore trouvé beaucoup d'autres, que leur petitesse rendoit transportables, et qui étoient disséminés dans différens endroits. Chaque musée en possède un certain nombre. Parmi eux on distingue des briques chargées d'inscriptions, telles que celles que je publierai bientôt; des cylindres d'hæmatite ou de lazulite, chargés de figures et

(1) Tout le monde sait qu'on appelle *Ruines de Persepolis*, ces restes de bâtimens somptueux qui se trouvent dans un endroit de la Perse nommé *Istackar*, et que ces ruines portent le nom de *Tchelminar*, c'est-à-dire *Quarante-Colonnes*, probablement parce que les premiers voyageurs qui en ont donné la description, y trouvèrent quarante colonnes encore subsistantes.

(2) Les auteurs qui ont parlé de Persepolis sont : PIETRO DELLA VALLE, tom. III, lett. XV; *Geoffroy* DUCKET, *travels; Thomas* HERBERT, *travels; Nic.* WITSEN, *in philosophicals transactions*, vol. XVIII; CHARDIN, GEMELLI CARRERI, LEBRUN, KAEMPFER, FRYER, NIEBUHR, FRANKLIN, dans leurs *Voyages;* CAYLUS, dans les *Mémoires de l'Acad. des Belles-Lettres*, tom. XXIX; DE BOCK, dans le *Magasin géographique de* BUSCHING, tom. XVII; LANGLÈS, dans le *Magasin encyclopédique*, année III, tome III, page 342; MONGEZ, dans son *Dictionnaire d'Antiquités*, article *Persepolis*, Les Anglais ont publié un grand ouvrage intitulé : *Persepolis illustrated.* J'en ignore l'auteur. On trouve encore des détails sur *Persepolis* dans l'ouvrage de M. HEEREN, *Handel der Alten*, t. II, et celui de M. WAHL, *Schilderung des Persischen Reichs.*



d'inscriptions : je traiterai aussi de ces cylindres à l'occasion de quelques-uns que je publierai ; des pierres gravées, sur des chalcédoines, et plus rarement sur de la cornaline ou du jaspe, et qui portent des figures dans le même style et le même costume que celles des murs de Persepolis. On appelle ces monumens cylindres persepolitains, pierres persepolitaines (3). Celui dont je donne ici la figure, ne ressemble à aucun de ceux qui ont été publiés, et mérite toute l'attention des antiquaires, soit que l'on considère seulement les figures qui y sont tracées, soit qu'on ne s'attache qu'à l'inscription qui y est jointe, et qui sans doute en donneroit l'explication, si on pouvoit réussir à l'interpréter.

Ce précieux monument a été rapporté de Perse, par le C. Michaux (4), qui l'a trouvé à une journée au dessous de Bagdad, dans les ruines d'un palais, nommé les jardins de Sémiramis, auprès du Tigre (5).

C'est un marbre roulé, avant d'avoir été travaillé, dans les

(3) On peut partager en trois classes les auteurs qui se sont occupés de Persepolis. 1.° Ceux qui ont traité de Persepolis même et de son histoire, et qui l'on décrite. Ce sont, en général, les écrivains que je viens de citer.

2.° Ceux qui ont voulu expliquer les nombreux bas-reliefs qu'on y observe, tels que Hyde, *de religione Persarum ;* Caylus, dans le mémoire cité ; Herder, dans une dissertation imprimée dans ses *Zerstreute Blætter,* et reproduite dans un recueil intitulé : *Pièces intéressantes et peu connues,* t. VI ; Silvestre de Sacy, *Mémoire sur quelques Antiquités de la Perse.*

3.° Ceux qui se sont occupés des inscriptions persepolitaines, tels que de Murr, *Journal zur Kunstgeschichte* 1777, et *Catalogue des estampes du comte de Praun ;* Wahl, *Allgemeine Geschichte der orientalischen Sprachen;* Silvestre de Sacy, *Mémoires sur quelques antiquités de la Perse ;* Henin, dans un Mémoire lu à l'Académie des Belles Lettres ; Tychsen, *de cuneatis inscriptionibus Persepolitanis lucubratio* ; Munter, *Undersœgelser om de Persepolitanske Inscriptioner.*

(4) Le C. Michaux est un savant botaniste, que sa passion pour l'histoire naturelle a entraîné d'abord dans l'Amérique septentrionale, ensuite dans la Perse, et qui, depuis, est reparti avec le capitaine Baudin. Il a publié, avant son départ, une belle monographie sur les chênes d'Amérique.

(5) C'est le nom désigné par le C. Michaux lui-même (*Magas. encyclopéd.* an. VI, t. III, p. 86 et suiv.) ; mais cette dénomination est due aux Européens : il faudroit pouvoir désigner le nom que les habitans donnent à ce lieu. Mon savant ami, le C. Silvestre de Sacy, que j'ai consulté sur le précieux monument que je publie, est porté à croire que c'est le lieu où se voient les ruines nommées *Tak-Kesra,* ou *la voûte de Kosroës,* qui a certainement appartenu à *Madaïn,* et qui est entouré de ruines de toute part. Ce lieu est à 20 milles au sud-est de Bagdad, et à un mille du fleuve. *Edw.* Yves, *Travels from England to India,* t. I, p. 288. Cela est d'autant plus vraisemblable, que, suivant Yves, les gens du pays disent que *Tak-Kesra* est l'ouvrage d'un prince étranger, qui vint de l'Europe avec une nombreuse armée, et soumit ce pays. Les Francs, au lieu d'un prince européen, auront pu attribuer ce monument à Sémiramis. Si j'osois proposer aussi une conjecture, je demanderois si les

eaux du Tigre (6). Sa forme est alongée, arrondie, et un peu aplatie. Il a 48 centimètres (un pied et demi) de haut, sur 32 centimètres (un pied) de large. Il pèse près de 32 kilogrammes (44 livres). Sa forme pyramidale, consacrée dans la religion des Perses, aura paru propre à y tracer ces figures relatives au culte.

Il est travaillé sur ses deux faces; chacune est partagée en deux sections. Dans le champ supérieur, sont différentes figures; dans le champ inférieur, est l'inscription.

Le serpent figuré sur la tranche du monument, et qu'on voit au haut de la *pl. VIII* (7), partage les deux côtés de la pierre. Il est couvert de stries longues et interrompues, à peu près semblables à celles qu'on observe sur le dos de la limace : par ces stries, le sculpteur, s'il peut mériter ce titre, a prétendu indiquer les écailles. De sa tête sortent deux filets alongés, ce qui est tout-à-fait conforme à la nature du serpent que les artistes et les poètes représentent presque toujours, mal-à-propos, avec une langue triangulaire en fer de flèche (8). Du reste, le

ruines de ces jardins de Sémiramis, ne sont pas celles voisines de la rivière Polwar, que NIEBUHR, II, 127, croit être celles du palais de la reine Homai. Le nom de cette reine aura pu être aisément confondu, par les Européens, avec celui de Sémiramis. Le C. OLIVIER, dans le Voyage qu'il va publier, M. le major OUSELEY, dans celui qu'il veut entreprendre, pourront éclaircir cette difficulté.

(6) Le C. MICHAUX, *Magas. Encycl.* an VI, t. III, pag. 86, dit que c'est un basalte : alors il seroit du même genre que ces roches cornéennes, appelées improprement basaltes, puisque ce ne sont pas des produits volcaniques; mais j'ai essayé cette pierre avec un acide, elle fait effervescence; frottée, elle donne une odeur fétide. C'est donc un marbre, on peut le rapporter à la *chaux carbonatée bituminifère*, de l'excellent *Système minéralogique* du C. HAUY, t. II, p. 89. Les marbres de cette espèce ont été souvent employés dans les anciens ouvrages de sculpture. La couleur de celui-ci est noire; mais NIEBUHR, *Voyage*, t. II, p. 100, nous apprend que les édifices de Persepolis sont construits d'un marbre très-dur, d'un gris foncé, qui prend un beau poli et devient presque noir; il est très-commun dans cette contrée; la montagne Rachmed, située à une petite distance, fournit ce marbre en abondance, il est présumable que le nôtre vient des mêmes carrières : il est en effet gris dans ses cassures; la couleur noire, qu'il acquiert avec le temps, à sa surface, doit être produite par la combinaison de l'air inflammable de l'atmosphère avec le bitume dont il est imprégné; c'est aussi ce bitume qui lui donne cette odeur, moins fétide que celle de notre *pierre de porc* ou *pierre puante*, mais assez désagréable. On sait que le sol de la Perse fournit, comme celui de la Babylonie, du bitume en abondance.

(7) J'ai adressé des plâtres ou des dessins et des gravures de ce monument à MM. *Münter*, *Herder*, *Ouseley*, *Hager*, *Henley*, *Silvestre de Sacy*; il leur fera sans doute naître des idées, que je me plairai à réunir, pour en donner l'extrait aux lecteurs de ce recueil.

(8) C'est ainsi que la langue des serpens est figurée sur un grand nombre de monumens, et qu'on la voit aussi sur beaucoup de représentations modernes. C'est cependant une erreur grossière de donner au serpent une langue ainsi conformée. Leur langue

serpent qui s'étend ici d'une partie à l'autre de la représentation, n'est point une idée étrangère aux orientaux. Selon le *Cordouan*, dans ses *Commentaires sur l'Alcoran*, le trône de Dieu est entouré par un immense serpent (9).

Il ne s'agit plus que de déterminer d'après quel serpent, connu chez eux, les Perses auront pu figurer celui-ci. D'après sa forme et sa grandeur, il doit être une des espèces du genre *Boa* (10).

Je considérerai les figures selon qu'elles se présentent, en suivant la ligne de gauche à droite.

Le crustacé est un scorpion, peut-être l'espèce qui a reçu le nom d'*européenne* (11), quoiqu'on la trouve dans les quatre parties du monde (12).

L'oiseau qu'on voit après sur une espèce de base ou d'autel, est évidemment, d'après sa forme et principalement la figure de son bec recourbé, un oiseau de proie (13), et très-probablement un épervier, ce qui peut faire présumer, relativement au culte rendu à cet oiseau, quelqu'analogie entre les Persans et les Ægyptiens; analogie que la communication fréquente, le commerce et les guerres ont dû établir, et dont on retrouve des traces sur divers monumens.

étroite, mince, longue, déliée, est composée de deux corps longs et ronds, réunis ensemble dans les deux tiers de sa longueur. On en peut voir la figure dans LAURENTI, *Synopsis reptilium*, pl. II, fig. 1. L'animal peut darder ces deux filets sans ouvrir les mâchoires, parce que la mâchoire supérieure a, au dessous du museau une petite échancrure, par laquelle la langue peut passer. LACÉPÈDE, *Hist. des serpens, Discours*, p. 30, note 1.

(9) Le C. SILVESTRE DE SACY ne pense pas qu'il convienne de citer une fable alcoranique pour éclaircir un monument du magisme. D'ailleurs, le serpent qui, suivant les musulmans, environne le trône de Dieu, est ailé; il a quarante ailes, et sur chaque plume de ses ailes se tient un ange, etc. Il lui semble que le serpent que nous voyons ici pourroit bien être le grand Aschmogh, le serpent infernal, la grande couleuvre dont il est souvent parlé dans le Zend-Avesta : c'est Ahriman qui, sous la forme d'une couleuvre, sauta du ciel en terre, et qui produit les animaux venimeux, détruit la végétation, est la mère de l'hiver : ailleurs, c'est la première production d'Ahriman, opposée au premier ouvrage d'Ormusd sur la terre. Ce principe maudit de toute impureté sera brûlé au jour de la résurrection dans des métaux fondus. On peut consulter sur ce serpent la table du Zend-Avesta aux mots *Aschmogh*, *Couleuvre*, *Serpent*. Peut-être ce marbre est-il un talisman destiné à lier ce mauvais principe et à neutraliser son influence.

(10) Peut-être le *Boa Turcica*? OLIVIER, *Voyage*, t. I, pl. XVI.

(11) *Scorpio Europæus*, L.

(12) La piqûre des scorpions est très-redoutée en Perse. On trouve dans la *Pharmacopæa Persica*, p. 944, l'indication d'un remède contre ses effets, composé avec le scorpion lui-même.

(13) *Accipitres*, L.

L'oiseau qui vient après peut, par sa configuration, appartenir à l'ordre des gallinacés (14). C'est évidemment cet oiseau singulier, décrit par Herbert (15), qui en apporta la dépouille dans le cabinet anatomique d'Oxford. Cet oiseau est appelé par les Persans *Dogdu* ou *Dodo* (16), nom de la mère de Zoroastre (17); ce nom lui a été conservé dans les méthodes ornithologiques, où il forme un genre séparé sous le nom de *Dodo* (18) ou *Didus* (19). On le trouve à Madagascar, à l'Ile-de-France, dans plusieurs endroits des Indes orientales, où il est appelé *Dronte*, nom que Buffon lui a conservé (20).

Les longues pattes écailleuses de celui-ci, les plumes recourbées du croupion me le font regarder comme l'espèce particulière du même genre, appelée par Buffon oiseau de Nazareth (21) ou oiseau de nausée (22).

Ensuite vient un monstre qui a le corps d'un serpent, le bec d'un oiseau de proie, une crête de poisson, et une crinière. Il suit un autre monstre également à corps de serpent, avec une tête de lion (23), surmontée de deux cornes (24).

(14) *Gallinæ.*

(15) HERBERT, *Travels*, p. 382, pl. 383.

(16) HYDE, *de Relig. pers.* 314.

(17) HYDE, *de Religione Persarum*, p. 316. Le nom de la mère de Zoroastre a été donné à cet oiseau, parce qu'il pond beaucoup d'œufs, et qu'il est l'emblême de la fécondité.

(18) RAY, *Av.* p. 37, n.° 8. WILLUGBY, *Ornith.* p. 153, pl. 27. EDWARD, *Glean.* pl. 294. LATHAM, *Synops.* III, 1, p. 1, pl. LXX.

(19) *Didus ineptus.* L.

(20) BUFFON, *Hist. des Oiseaux*, p. 480. CUVIER, *Tableau méthod.* p. 251.

(21) BUFFON, *Hist. des Oiseaux*, I, p. 485. CAUCHE, *Madagasc.* p. 130. *Nazarene Dodo.* LATHAM, *Synops.* III, 1, p. 4, n.° 3. *Didus Nazarenus.* GMELIN, *Syst. nat.* I, 729. On le nomme *Oiseau de Nazareth* par corruption, parce qu'il a été trouvé dans l'île de Nazare : *Oiseau de nausée*, à cause du dégoût qu'inspire sa chair.

(22) Il est souvent parlé, dans le Zend-Avesta, de quatre oiseaux célestes. L'Ired Bahram se présente sous la forme d'un oiseau donné par Ormusd d'Eorosch, et il est nommé sous cette forme le *Kehrkâs* d'or : le *Kehrkâs* est un vautour, oiseau de proie qui mange les cadavres, et qui enlève une portion des victimes sacrifiées.

Un autre oiseau consacré à Sirosch, ou plutôt son ministre et son agent, est nommé *Houfraschmodad*, et *Perodéresch*. On lui attribue de chanter trois fois pendant la nuit, et son nom sert à désigner l'heure, que nous nommons le chant du coq. Quelquefois aussi il paroît prendre le nom de *Kehrkâs*.

Le C. SILVESTRE DE SACY pense que ce sont ces deux oiseaux qu'on aura voulu offrir sur ce talisman. Voyez la table du Zend-Avesta, aux mots *Oiseau*, *Kehrkas*, *Houfraschmodad*, *Pérodéresch*, *Eorosch*, etc. mais les types naturels de ces deux oiseaux pourroient bien être, comme je le dis ici, une espèce d'épervier, et le *Didus Nazarenus.*

(23) Dans les peintures des tombeaux des Nasons, on voit un monstre qui a également une tête de serpent et des cornes de taureau.

(24) Le C. SILVESTRE DE SACY pense qu'on ne

L'animal qui suit, et dont une partie du corps est sur la tranche du monument, paroît être un loup, probablement le Schacal (25) si commun en Perse.

Le champ du revers, gravé *planche IX*, est lui-même partagé en deux sections. Celle supérieure nous offre trois étoiles dans un disque, sans doute pour indiquer ce nimbe qui paroît autour du soleil. L'étoile à gauche est effacée; celle du milieu semble envoyer des jets de lumière sillonnés, comme les Grecs ont représenté la foudre. Sur ce plan paroissent aussi deux autels; chacun est orné de trois pyramides renversées. Sur l'un est un ornement de cette forme, qu'on appelle fer à cheval, retourné aux deux extrémités. Ce qui est sur l'autre est effacé; on n'en voit que le commencement qui ressemble au col d'un de ces animaux dont nous allons parler.

Après, est un animal fissipède, dont la peau est couverte d'écailles. De ses épaules sortent de petites ailes. Sa tête est surmontée de cornes recourbées. Cet animal est agenouillé. Une de ses jambes est entièrement pliée, l'autre plus droite (26).

Cet animal, dont la tête approche de celle du bouc, me paroît cet être monstrueux que les Grecs (27) appeloient Tragela-

peut guère prendre ces monstres à forme de serpent, que pour des productions du mauvais principe contre lesquelles ce talisman étoit destiné. Il est parlé dans le Zend-Avesta de trois sortes de couleuvres, dont les unes se replient et marchent sur le ventre; d'autres sont nommées *couleuvres à corps de chiens*, et les dernières *serpens-chevaux, qui ont la langue fendue*, mais on ne reconnoît point ici ces caractères.

(25) *Lupus aureus*, L.

(26) Peut-être est-ce Bahram qui, suivant les livres des Parses, paroît sous le corps d'*un belier, dont les pieds sont purs, et les cornes recourbées*, et dans une autre figure sous celui d'un *bouc, dont les pieds sont purs et les cornes aiguës*. Peut-être aussi est-ce Taschter ou Tir, protecteur des eaux, qui combat sous diverses formes contre le Dew, ennemi des eaux. Le Zend-Avesta le présente sous les formes d'un jeune homme, d'un taureau et d'un cheval; aucune de ces formes ne paroît ici, mais on peut supposer que ces figures monstrueuses varioient à l'infini.

Les deux étoiles ne représenteroient-elles pas Bahram et Taschter, considérés comme les planètes de Mars et de Mercure, ou comme les génies de ces planètes?

(27) Nous aurons occasion, plusieurs fois, de parler des êtres monstrueux, dont les Grecs avoient emprunté les figures de l'Orient, ainsi que M. Bœttiger l'a fait voir dans sa Disssertation sur les *Arabesques*, (*Griechische Vasengemælde*, I, 192 et 114). Ces animaux étoient représentés sur les riches tapis qu'on apportoit de l'Inde et de la Perse, comme on voit encore aujourd'hui les étoffes qui nous viennent de ce pays, offrir des représentations de plantes et d'animaux, dont quelques espèces indigènes ont fourni l'idée, mais qui cependant n'existent pas dans la nature. C'est ainsi que

phe (28), et qui me semble être une imitation de la variété du cerf distinguée par la barbe qui décore son col (29). Celui-ci est ailé (30), comme le sont plusieurs monstres persepolitains (31), et couvert d'écailles (32).

Au dessous est un fleuve dont les eaux semblent sortir de deux sources, et se réunir pour arroser le bas de la représentation.

Auprès du fleuve est une grande flèche, la pointe en bas; seroit-elle placée là pour indiquer le cours du fleuve, comme nous le faisons sur nos cartes hydrographiques?

Auprès est un autel orné de deux pyramides renversées; il porte une pyramide, celle qui forme le caractère persepolitain, posée horizontalement, la pointe dirigée vers le fleuve.

Ce monument nous donne la preuve que la forme du caractère persepolitain étoit due au système religieux des Perses; ce caractère indiquoit probablement le soleil, dont les rayons sont toujours représentés sous une forme conique; il étoit, pour cela, un objet de culte et de vénération publique. Ce caractère est l'unique élément de tout l'alphabet persepolitain, dont les signes,

les figures des animaux représentés sur les tapis persans et babyloniens (*Peristromata Babylonica*) s'introduisirent dans la Grèce. On établit, au temps d'Alexandre-le-Grand, une fabrique de ces tapis à Alexandrie, et ils furent appelés *tapis d'Alexandrie* (*tapetia Alexandrina*). Ceux qui offroient des figures d'animaux s'appeloient Ζῴδια. Ces tapis étoient employés dans les cérémonies sacrées, les grandes processions. Les chrétiens ont conservé cet usage dans leurs églises, aux processions de la Fête-Dieu, aux entrées des évêques et des papes. L'imagination des Grecs s'empara de ce nouveau champ ouvert à l'art; et en adoptant les *centaures*, les *griffons*, les *minotaures*, les *sphinx* des peuples orientaux, d'où naquirent encore d'autres monstres par de nouvelles combinaisons, tels que les *hippocampes*, les *chimères*, les *tritons*, le *pégase*, ils leur donnèrent des proportions et des formes qui firent placer ces enfans de la fantaisie à côté des plus belles productions de la nature, et qui consacrèrent à jamais ces figures, non-seulement dans les monumens représentant les faits de la fable, où on leur assigne un rôle, mais encore dans les ornemens de toute espèce, principalement pour l'architecture dans les *frontons*, les *chapiteaux* et les *frises*; et pour les meubles, tels que les *trônes*, les *tables*, les *trépieds*, etc.

(28) Τραγέλαφος. ARISTOPH. *Ran.* 968. PLAT. *Polit.* VI, 674, B. PLIN. VIII, 33. ARISTOT. *Physic. Auscult.* IV, 1. ATHEN. XI, 484. EUSTATH. *in Il.* I, 102.

(29) *Cervus germanicus*, BRISSON, *Regn. anim.* p. 87. *Cervus elaphus* B *hippelaphus.* ERXLEBEN, *Mamm.* p. 304.

(30) Ce monstre ailé paroît au C. SILVESTRE DE SACY, être incontestablement un Ized. Le fleuve peut indiquer, ou les eaux en général, ou celles du Férakh-Khand, ou du Vooorkesché, qui sont données par Taschter; la flèche, dont le nom persan est *Tîr*, pourroit être destinée à rappeler l'idée de cet Ized.

(31) NIEBUHR, *Voyage*, II, pl. XX.

(32) Nous verrons dans ce recueil cette figure du Tragelaphe ou Hirco-Cerf, anoblie par l'art des Grecs, sur un magnifique vase de marbre de Paros, de la riche collection de M. Van Hoorn.

soit qu'ils représentent des lettres ou des mots, n'existent que par les différentes combinaisons de ce caractère pyramidal, ainsi qu'on peut s'en convaincre en jetant les yeux sur l'inscription, où tantôt deux de ces signes réunis forment une espèce de chevron, tantôt deux de ces chevrons accouplés forment un pentagone, etc.

L'animal qui vient ensuite diffère beaucoup du précédent; il a le corps écailleux, des griffes de lion, un museau de sanglier; sans doute les deux corps droits, placés sur sa tête, sont des cornes, et ceux qui sont recoquillés doivent être les oreilles. La crinière est également recoquillée à son extrémité. Ce sont probablement les défenses de cet animal, grossièrement représentées, qui sortent de la bouche de cette figure (33). Cette association du lion et du sanglier ne se trouve sur aucun autre monument qui soit venu à ma connoissance.

On voit ensuite un autel semblable au précédent, sur lequel la pyramide est placée perpendiculairement, et après, un animal à peu près semblable à celui que nous venons de décrire.

On ne peut guère douter, en considérant les astres, les autels, et les monstres qui les gardent, que ce ne soit un monument religieux; tandis que la longue file de figures qui se voient sur les murs de Persepolis doit être regardée, avec raison, ainsi que le fait M. Herder, comme un monument historique, malgré l'autorité de Hyde, qui veut y voir aussi un monument de la religion des Perses, et des sacrifices humains.

Je me suis borné à quelques observations sur chacune des figures, je n'ai pas la prétention de développer le rapport qu'elles peuvent avoir entre elles, et de faire comprendre une allégorie aussi cachée que le sens de l'inscription qui, si elle étoit lue,

(33) Parmi les figures sous lesquelles paroît Bahram, la cinquième est celle du *Viradjeh, qui a un corps excellent, la dent élevée, droite et aiguë. Mithra* est comparé ailleurs au *Viradjeh.* Ce mot désigne, suivant M. ANQUETIL, un *sanglier.* Les ailes jointes ici au museau de sanglier, pourroient faire croire, selon le C. SILVESTRE DE SACY, que ces deux figures sont des emblèmes de Bahram.

nous en donneroit l'explication. C'est un sujet de méditation pour ceux qui essayent l'explication des monumens persepolitains. On peut seulement s'arrêter à l'idée que c'étoit probablement un talisman, un préservatif contre le mauvais génie.

Quant à l'inscription, je ne puis parler que de sa disposition et de la forme des caractères. Elle diffère de celles publiées jusqu'à ce jour, en ce qu'elle est sur deux colonnes.

La colonne à gauche de la première face, *pl. VIII*, est composée de vingt-quatre lignes; celle à droite de vingt-cinq; sur la seconde face, *pl. IX*, la colonne à gauche a vingt-deux lignes, et celle à droite vingt-quatre. Les lignes ne sont pas très-exactement placées vis-à-vis l'une de l'autre, ce qui indique qu'elles ne se suivent pas.

Plusieurs écrivains ont déja observé que dans les inscriptions de Persepolis, la marche de l'écriture est de gauche à droite, et cette observation a été répétée par le C. Silvestre de Sacy (34). Le monument publié ici met cette vérité dans tout son jour. Sur le premier côté, la colonne à gauche a été écrite avant celle qui est à droite, et même avant que les filets ou traits qui séparent les lignes de cette seconde colonne, eussent été tracés. Cela résulte évidemment des observations suivantes :

1.° A la fin de la douzième ligne, le sculpteur, gêné par le peu d'espace qui lui restoit, a d'abord rappetissé et serré les derniers traits; il lui restoit encore une lettre ou figure pyramidale, qui, sans doute, ne pouvoit pas être rejetée à la ligne suivante : il l'a écrite hors du cadre. La même chose est arrivée à la ligne dix-neuf. Lorsqu'il a ensuite écrit la colonne à droite, pour que le caractère de la douzième ligne, qui répondoit ici à la onzième ligne, ne se confondît pas avec l'écriture de celle-ci, il l'en a séparé par ce signe). Il a fait la même chose pour les caractères qui dépassoient la dix-neuvième ligne; mais comme la dix-neuvième ligne de la colonne droite tomboit,

(34) *Mémoire sur les Antiquités de la Perse*, p. 7.

partie sur la dix-septième, et partie sur la dix-huitième ligne de la colonne à gauche, il les a séparés sur l'alignement de ces deux lignes par deux }, et n'a commencé à tracer le trait qui sépare ces deux lignes, qu'en dehors de ces }.

2.° La vingt-deux et la vingt-troisième lignes de la colonne à gauche, dépassent aussi vers la droite le trait qui renferme l'écriture.

3.° La même observation se fait à l'extrémité de la septième et de la dix-neuvième lignes de la colonne qui est à droite sur le second côté.

On a aussi remarqué que parmi les inscriptions de Persepolis, quoique toutes ayent pour élément la figure pyramidale, il paroît y avoir plusieurs systèmes d'écriture, les uns plus simples, les autres plus compliqués. Plusieurs savans croient en pouvoir distinguer trois. Celui de notre monument se rapproche beaucoup du caractère le plus compliqué de Persepolis, tel qu'on le voit dans Niebuhr.

Enfin, dans les inscriptions de Persepolis, on remarque des points, dont la destination est presque indubitablement de séparer les mots; ce qui ne se voit pas sur notre monument. Ajoutons que les grands intervalles vides que l'on voit ici dans un grand nombre de lignes, paroissent destinés à faire la fonction de nos *alinéa*. Il semble aussi y en avoir quelques exemples dans les inscriptions de Persepolis. Ces *alinéa* sont placés comme ceux de nos éditions du quinzième siécle.

En examinant attentivement cette inscription, on y trouvera des combinaisons nouvelles du signe pyramidal. Elles forment beaucoup de caractères que je n'ai vus sur aucune autre inscription.

Le cabinet de la Bibliothéque nationale possède encore d'autres monumens persepolitains, plusieurs briques rapportées par le consul Beauchamp, que les lettres viennent de perdre; ces briques sont du même genre que celles que le savant orienta-

liste, M. Hager, vient de publier dans une belle Dissertation sur les Inscriptions babyloniennes (35); ces différens monumens seront aussi insérés dans ce recueil, pour les offrir aux méditations de ceux qui s'occupent de leur explication.

(35) *A dissertation on the newly discovered Babylonian Inscriptions. By* Joseph Hager, D. D. London, 1801, in-4°.

» les trois autres. » Il est etonnant que le savant de Boze, garde du cabinet des considérable pour faire juger de l'importance du monument.

VIII.

Dissertation sur un Disque d'argent du Cabinet des antiques, connu sous le nom de BOUCLIER DE SCIPION.

Le cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale possède un grand disque, qu'on a toujours regardé comme un bouclier votif, et qui est connu sous le nom de BOUCLIER DE SCIPION. Ce beau monument est d'argent fin, du poids d'un myriagramme trois hectogrammes (1); il a sept décimètres trois millimètres et demi de diamètre (2). Il a été trouvé en 1656, dans le Rhône, auprès d'Avignon, par des pêcheurs qui en rompirent les bords pour voir s'il étoit d'argent. Ils crurent probablement le métal moins précieux, puisqu'ils le vendirent pour un prix très-médiocre à un orfévre d'Avignon nommé *Grégoire.* Celui-ci consulta sans doute quelqu'un des antiquaires qui vivoient alors dans le midi de la France, puisqu'il ne le mit pas au creuset. Il le fit dessiner avec soin et l'envoya à Lyon, chez un joaillier appelé *Simonet.* Ce joaillier en parla à M. de Mey, amateur distingué de ces sortes de curiosités; celui-ci l'acheta (3), et fit souder avec tant d'habileté les pièces qui en avoient été séparées, que malgré le grand nombre de fractures, on n'en aperçoit la trace que par les clous et les attaches qui se voient au revers (4). Après la mort

(1) Quarante-deux marcs.

(2) Vingt-six pouces.

(3) SPON, *Mélanges d'antiquités*, p. 2.

(4) DE BOZE, *Hist. de l'académie des belles - lettres*, IX, 154, dit que « l'orfévre l'ayant nettoyé et poli, n'osa le produire en entier; qu'il le coupa en quatre, et fit passer chaque morceau en différentes villes. Celui qu'il envoya à Lyon, y fut porté à un curieux nommé M. de Mey, qui fit revenir et souder les trois autres. » Il est étonnant que le savant de Boze, garde du cabinet des antiques, qui par conséquent avoit ce monument sous les yeux, et qui avoit lu l'histoire de ce disque donnée par Spon, ami de M. de Mey, ait pu accréditer ce conte. En regardant le bouclier en dessous *(planche XI)*, on voit qu'il a été brisé, seulement sur les bords, en une infinité de fragmens ajustés par des attaches avec beaucoup d'adresse, mais qu'il n'a pas été coupé en quatre, et qu'aucun de ces fragmens n'auroit été assez considérable pour faire juger de l'importance du monument.

de M. de Mey, ce monument passa à son gendre, riche négociant de cette ville, mais qui, dans la suite, éprouva tant de pertes dans le commerce, que ce disque, qu'on appeloit *médaillon,* devint une de ses principales ressources. Il l'adressa au P. de la Chaise, qui le fit acheter au roi (5); et c'est ainsi que ce monument a passé dans le cabinet des antiques, où il est, par son travail et par sa matière, un des objets les plus précieux de ceux qu'on y conserve (6). Il a été figuré dans plusieurs ouvrages (7).

Spon a donné, le premier, une ample description de ce monument (8). Il le regarde, non comme un bassin, mais comme un bouclier votif; et il pense qu'il représente la continence de Publius Cornélius Scipion, qui, après la prise de Carthage la neuve, rend à Allucius, jeune chef espagnol,

(5) De Boze, *Hist. de l'académie des belles-lettres,* IX, 154.

(6) Ce disque a passé directement du cabinet de M. de Mey dans celui du roi, et il n'a jamais été au garde-meuble, quoique plusieurs personnes croient qu'il vient de cet établissement. On le trouve en effet indiqué dans plusieurs descriptions de Paris (Thierry, *Voyageur à Paris,* p. 250), comme appartenant au garde-meuble. « Ce » bouclier que l'on voit au garde-meuble (dit cependant Dulaure, *Nouvelle description de Paris,* II, 2), étoit un » bouclier votif rond, en argent; on » en ignore l'histoire : c'est un ouvrage » du seizième siècle; il représente un » combat de cavalerie en bas-relief, et » autour étoient différens sujets histo- » riques. L'exécution en est bien traitée, » et le dessin offre l'énergie et les beau- » tés de l'antique. » Le C.en Dulaure n'a pas pensé, en écrivant cet article, qu'on ne faisoit point de boucliers votifs au seizième siècle : et certes, s'il a vu ce prétendu bouclier, il n'a pas pu le trouver d'un bon dessin, et offrant les beautés de l'antique; c'étoit au contraire une masse d'argent du plus lourd travail, ouvrage d'un orfévre de Paris, qui avoit voulu imiter, en très-haut relief, un travail semblable à celui du prétendu bouclier de Scipion. Cette pièce a été fondue au commencement de la révolution; et ce n'est pas une des pertes dont les arts ont droit de s'affliger.

(7) Spon, *Recherches des antiquités et curiosités de la ville de Lyon;* Lyon, 1675, in-8.°; p. 186. *Recherches curieuses d'antiquités,* p. 1. *Miscellanea eruditæ antiquitatis,* p. 52. Ce disque a aussi été figuré dans le *Journal des savans,* n.° XIV, année 1661; dans l'*Antiquité expliquée* de Montfaucon, t. IV, pl. XXIII, p. 54; dans le *Silius Italicus* de Drakenborch, XV, v. 258; au frontispice de l'*Histoire du cabinet des médailles,* par le C.en Cointreau : on le trouve aussi extrêmement réduit dans le *Trésor des antiquités grecques* de Gronovius, tome II, lettre O. Le groupe de Scipion et d'Allucius, celui d'Allucius et de son épouse, sont aux planches XIII et XIV, dans la même collection. M. Tischbein doit le faire entrer dans sa collection de peintures homériques; et il sera sans doute dans la belle édition d'Homère, que M. Heyne prépare. Les têtes prétendues de Scipion et d'Allucius ont été copiées par Gronovius, n.os 3 et 10.

(8) Spon, *Recherches d'antiquités,* p. 1.

l'épouse qui lui étoit promise, et lui remet les effets précieux qui avoient été apportés pour sa rançon (9).

Selon lui, le personnage assis au milieu, avec une lance à la main, est Scipion à demi nu; la jeune fille qui lui est amenée, et dont la tête est voilée, est celle qui a été promise à Allucius; les quatre autres personnages, qui ont de la barbe, sont ses parens; les deux autres assistans, qui ont un casque et le menton rasé, sont des officiers de Scipion, peut-être Caïus Flaminius, à qui il recommanda les prisonniers, ou Lælius, dont il prenoit souvent conseil. Les armes sont, ajoute Spon, celles dont se servoient les Espagnols et les Africains, qui étoient les mêmes que celles des Romains, à l'exception des jambières. Le vase et les pains ronds sur la table, ont rapport aux noces de ces illustres fiancés (10). Spon pense que ce bouclier a dû être fait l'an de Rome 543 [210 avant l'ère vulgaire], et que Scipion le perdit dans le Rhône, à son retour d'Espagne en Italie.

Cette explication de Spon a été consacrée dans le monde, et ce monument n'a plus été nommé depuis que le *Bouclier de Scipion.* Montfaucon en a donné la figure sous ce nom (11); et il a été reproduit sous ce titre dans le *Silius* de Drakenborch (12). Cependant, à bien considérer la composition du sujet, cette explication étoit insoutenable. Winckelmann, qui a fait voir combien on a commis d'erreurs en archæologie en voulant expliquer par l'histoire les monumens antiques (13), qui, pour la plupart, ont rapport à la mythologie, a le premier trouvé le véritable sujet de ce monument : mais il n'exprime son opinion que par ces mots (14) : « Quant au prétendu » bouclier de Scipion, dit-il, je ne crois pas qu'il représente » la continence de Scipion l'Ancien; je pense plutôt que

(9) Tit. Liv. *Hist.* XXVI, 50.
(10) Spon, *Recherches*, p. 21.
(11) Montfaucon, *Antiquité expliquée*, tom. IV, pl. xxiii.
(12) L. XV, v. 268.
(13) Winckelmann, *Essai sur l'allégorie*, trad. de Jansen, tome I, p. 3.
(14) Winckelmann, *Geschichte der Kunst;* Vienne, 1776, p. 765; trad. de Jansen, l. VI, chap. v, t. II, p. 368.

» l'artiste y a figuré Briséis rendue à Achille, et la réconci-
» liation d'Agamemnon avec ce héros. »

Winckelmann revient encore sur ce bouclier dans son *Essai sur l'allégorie* (15); il y voit Ulysse ou Diomède dans le personnage nu qui est assis et tient les genoux serrés entre ses mains croisées. La nudité de ce personnage, ajoute-t-il, indique suffisamment un sujet grec; et les cintres posés sur les colonnes, qui ne commencèrent à être en usage qu'à l'époque du déclin de l'architecture, font voir que l'ouvrage n'est pas d'une haute antiquité.

Depuis ce temps, les personnes qui font leur occupation favorite de l'étude des monumens, regardent, en effet, l'événement gravé sur ce disque d'argent comme le sujet homérique indiqué par Winckelmann. Cependant ce disque est toujours connu sous le nom de *Bouclier de Scipion*, et ce préjugé subsiste (16). J'ai donc cru devoir reprendre cette question, et, en adoptant l'idée générale de Winckelmann, expliquer chacune des différentes figures qu'offre ce précieux monument, dont je donne, *pl. X*, un dessin, fait sous mes yeux, avec soin, sur l'original (17).

Après la mort de Patrocle, Achille, animé du desir d'une plus noble vengeance, éteint sa colère contre Agamemnon, qui lui avoit enlevé sa captive Briséis; il se décide à combattre; il voudroit marcher à l'ennemi sans différer, sans laisser aux troupes fatiguées et découragées par les succès d'Hector, le temps de se rafraîchir. D'un autre côté, Agammenon veut aussi mettre un terme aux malheurs causés par son indomptable

(15) Tome I, p. 43, trad. de Jansen.

(16) Il subsiste tellement, que le C.en Mulliot, professeur de costume près l'école centrale du département de la Haute-Garonne, membre du lycée de Toulouse, a inséré dans le *Magasin encyclopédique*, année VII, tome I, page 504, un article où il soutient l'opinion que ce disque représente effectivement la continence de Scipion.

(17) Si l'on veut comparer ce nouveau dessin avec tous ceux qui ont été publiés de ce monument, on verra que les airs de tête ont plus d'expression; ces têtes sont parfaitement semblables à l'original. Le dessin dont M. Tischbein doit faire usage dans ses peintures homériques, a été fait par le même artiste.

orgueil; il reconnoît sa faute; il rend à Achille Briséis, à laquelle il joint sept autres captives également distinguées par leurs attraits, sept trépieds, vingt vases éclatans, douze coursiers et dix talens d'or; il atteste à Achille que Briséis a été respectée dans sa tente (18). Tel est le moment choisi par l'artiste qui a ciselé ce disque (19).

Le jeune homme assis au milieu, et que Spon (20) prend pour Scipion, est Achille. Son menton est imberbe: Spon donne pour raison (21), que les jeunes Romains avoient alors

(18) *Iliade*, XIX.

(19) Ce disque doit entrer, comme je l'ai dit, dans la collection des figures homériques de M. Tischbein, dont on peut lire une annonce étendue dans le *Magasin encyclopéd.* année VI, t. V, page 17, et probablement dans l'édition d'Homère, de M. Heyne, attendue avec tant d'impatience. Je remarquerai, à cette occasion, que nos traducteurs français modernes ont voulu, à l'imitation de l'*Horace* de Pine et de Sandby, du *Tyrtée* de Klotz, du *Virgile* de Sandby, de Justice et de Heyne, enrichir leurs éditions de monumens antiques relatifs aux événemens de l'Iliade et de l'Odyssée; mais ils l'ont fait d'une manière fort inexacte. Rochefort a, le premier, donné cet exemple dans les vignettes de sa traduction en vers (Imprimerie royale, 1781, 2 vol. in-4.°); mais on peut remarquer, dans le choix qu'il a fait, plusieurs inconvenances. Le camée mis à la tête du second livre de l'Iliade, et qui représente l'enlèvement d'Hélène, est si évidemment moderne, que la méprise n'est pas pardonnable. L'assaut donné à une ville, et la tortue romaine, tirés de la colonne Trajane, qui ornent le livre XII, ne peuvent convenir aux temps héroïques. La toilette de Vénus, du livre XIV, paroît un ouvrage agréable du seizième siècle, mais n'est pas une gravure antique. Les jeux du cirque, avec tous les édifices qui décoroient la *Spina*, ne peuvent convenir au livre XXIII, dans lequel Homère fait célébrer des jeux sur le corps de Patrocle.

Les monumens n'ont pas été mieux choisis pour l'Odyssée que pour l'Iliade. Le sacrifice du livre III n'est pas antique, ou il a été trop arrangé dans le goût moderne. L'Ulysse renvoyé par Circé, au livre XI, est évidemment moderne; l'auteur l'a tiré du Virgile de Sandby, qui ne pouvoit pas faire autorité. L'Ulysse faisant sa prière, du livre XIII, n'est pas plus authentique. La médaille sur laquelle on voit un aigle dévorant une oie, au livre XV, est fausse: sur les médailles d'Agrigente, on voit bien un aigle déchirant un lièvre ou un serpent, mais non pas une oie. La prétendue Pénélope du livre XVI n'a rien qui désigne la chaste épouse d'Ulysse. Le relief du livre XXII ne représente pas, ainsi que le dit l'auteur, le combat d'Ulysse contre les prétendans. Winckelmann y avoit vu Méléagre combattant les Curètes; et on sait aujourd'hui que c'est Achille découvert parmi les filles de Lycomède, aux pieds duquel Déidamie se jette pour le retenir. Je n'ai cité que les fausses applications, et je n'ai rien dit des sujets mal choisis. Les mêmes cuivres ont servi pour l'édition de la traduction d'Homère, du C.en Bitaubé: on y remarque par conséquent les mêmes inconvenances; mais elles ne peuvent lui être attribuées. On trouvera l'indication de la plupart des monumens relatifs aux poëmes d'Homère, dans mon édition du *Dict. de la fable*, de CHOMPRÉ, articles *ILIADE* et *ULYSSE*.

(20) *Recherches d'antiquités*, p. 21.

(21) *Ibid.*

l'usage de se faire raser le menton (22); mais, sur les monumens, Achille est également représenté imberbe.

Il a les cheveux courts; et cependant Tite-Live dit que Scipion avoit les cheveux longs, lors de son entrevue avec Massinissa (23) : c'étoit l'usage des anciens Romains (24). Achille, il est vrai, est également représenté par Homère, comme portant une longue et blonde chevelure (25), puisque Pélée avoit promis de la consacrer au fleuve Sperchius (26), quand il reverroit ce fils chéri; mais, selon l'usage des Grecs, Achille coupa ses beaux cheveux sur la tombe de Patrocle, et les consacra aux manes de son ami (27).

Il est bien vrai que ce n'est que dans le XXIII.e chant

(22) L'an de Rome 454, des barbiers siciliens, amenés par P. Ticinius Ména, obtinrent la permission de s'établir dans la ville. VARRO, *de Re rusticâ*, lib. XI, 10. Depuis ce temps les jeunes Romains se firent raser; et cette mode dura jusqu'au temps d'Hadrien, qui reprit l'usage de la barbe. LENS, *Costumes des peuples de l'antiquité*, page 243. Tous les portraits de Scipion sont sans barbe. *Voyez* WINCKELMANN, *Hist. de l'art*, liv. VI, chap. V, et la note de Carlo FEA. Le beau buste du Musée des arts, n.° 68, est sans barbe; mais ce n'est pas une raison pour reconnoître ici Scipion.

(23) *Adornabat promissa cæsaries.* TIT. LIV. *Hist.* XXVIII, 35.

(24) C'est à cause de cet usage qu'OVIDE, *Fast.* l. II, v. 26, appelle les anciens Romains *intonsi*. JUVÉNAL, *Sat.* XVII, 31, les a peints de même :

Et credam dignum barbâ dignumque capillis
Majorum.....

« Je croirai cet homme digne de la barbe » et des longs cheveux de nos ancêtres. »

Ce que Dusaulx n'a sûrement pas bien rendu par ces mots : *Je le comparerai au plus vertueux de nos ancêtres.* (*Trad.* t. II, p. 568.) Le C.en Creuzé, p. 166, traduit : *Je le comparerai à nos ancêtres les plus héroïques;* ce qui s'éloigne encore plus du sens. Ces exemples prouvent qu'on ne peut apprendre les mœurs et les usages des anciens dans les traductions.

(25) *Iliade*, I, 197; XXIII, 141. Ce que STACE a imité dans son *Achilléide*, I, 162 :

.....Fulvoque nitet coma gratior auro.

(26) *Iliade*, XXIII, 143.

(27) « Arrivé au lieu qu'il leur a marqué, ils déposent le corps, et dressent » le bûcher, pour satisfaire cette ombre » magnanime. Alors s'élève une nouvelle » pensée dans l'esprit du héros : il coupe » la chevelure flottante, d'un blond éclatant, qu'il nourrissoit pour le fleuve » Sperchius; et attachant l'œil sur l'empire de la mer : Sperchius, dit-il en » soupirant, c'est en vain que mon père » Pélée te promit que si je retournois » dans l'heureux séjour de ma patrie, je » t'offrirois ma chevelure; que je ferois » couler, avec le sang d'une hécatombe, » celui de cinquante beliers, près de ta » source, dans un champ qui t'est consacré, où fume à ton honneur un autel » odorant. Tel fut le vœu du vieillard; » mais tu n'as point exaucé ses desirs. » Puisque je ne dois jamais revoir ma terre » natale, je veux qu'un héros, que Patrocle emporte cette chevelure aux enfers. Il dit, et la dépose entre les mains » de son tendre ami. » *Iliade*, trad. de BITAUBÉ, chant XXIII, t. VI, p. 191.

qu'Achille couronne de ses cheveux et de ceux de ses amis le tombeau de Patrocle (28), et que c'est dans le XIX.e que Briséis lui est rendue : mais l'artiste a pu s'emparer de cette circonstance, et anticiper cette offrande ; d'ailleurs, Achille, comme la plupart des héros grecs, est souvent représenté avec les cheveux courts (29).

Selon Spon, Scipion est à demi couvert d'un manteau de laine. Qui ne voit que le vêtement d'Achille est celui qu'on appelle *chlamyde*, et que les artistes grecs ont donné aux personnages héroïques (30) ! Si ce personnage étoit un Romain, il auroit ou la toge, ou la cuirasse. Les empereurs seuls ont été représentés avec la chlamyde, et seulement encore quand ils ont été figurés allégoriquement comme des dieux ou des héros.

Achille tient à la main une lance. Spon dit que c'est la marque de général d'armée, et qu'elle indique Scipion ; mais les généraux romains n'ont jamais la lance à la main, comme signe de leur grade (31). D'ailleurs, si c'étoit Scipion portant

(28) *Iliade*, XXIII, 46, 135, 152.

(29) Achille doit donc toujours avoir une longue chevelure, lorsqu'il est figuré avant d'avoir perdu son cher Patrocle. La belle peinture d'Herculanum (*Pitture*, I, 43), dans laquelle on le voit apprenant de Chiron à jouer de la lyre, le représente ainsi. Le graveur de la pierre de la galerie de Florence (*Mus. Flor.* II, 25), qui représente le même sujet, a fait une faute en donnant à Achille des cheveux courts. Sur le bas-relief du *Musée Capitolin*, qui représente toute son éducation (IV, pl. XVII), c'est à tort qu'Achille a les cheveux courts. L'artiste qui a composé le bas-relief d'Achille à Scyros (*Museo Pio-Clement.* V, XVII), a donné à Achille une longue chevelure qui convient bien au déguisement qu'il avoit pris. Sur les monumens plus nombreux où il est figuré après la mort de Patrocle, il a ordinairement les cheveux courts. Il devroit avoir les cheveux longs sur la cornaline où Pamphile l'a représenté, d'après Homère, chantant sur sa lyre les actions des héros pour se consoler de l'outrage qu'il a reçu d'Agamemnon. *Iliade*, XI. Rochefort attribue cette pierre au musée de Florence ; elle est dans la collection nationale.

(30) La chlamyde, ainsi sur les genoux, indique le repos. *Suprà*, page 9, note 37. Elle convient à Achille, qui préside l'assemblée ; s'il marchoit, elle flotteroit sur ses épaules.

(31) Les licteurs, vêtus du *paludamentum* et portant les faisceaux, étoient la seule distinction du général, qui se reconnoissoit aussi aux riches ornemens de son cheval. JUST. LIPSIUS, *de Militiâ Rom.* p. 93. Sur les médailles qui représentent des allocutions ou harangues faites aux soldats, le général *[imperator]* est placé sur un tertre (ROSSI, *Colon. Traj.* VIII, 116) ou à cheval ; il élève la main (*Médaillons du roi*, pl. VI, n.° 1) : mais il n'a jamais ni la lance, ni le sceptre ; on ne les donne aux empereurs que sur les monumens où ils sont représentés allégoriquement comme des dieux ou des

une lance, il devroit aussi n'être pas représenté nu, et être couvert des autres parties de son armure. Sur les monumens héroïques, au contraire, les princes nus, ou vêtus d'une simple chlamyde, ont presque toujours à la main le sceptre (32) ou la lance (33).

Au premier livre de l'Iliade, c'est avec son sceptre orné de clous d'or qu'Achille se rend à l'assemblée des chefs; et dans sa colère contre Agamemnon, il jette ce sceptre au milieu des princes (34). Mais ici, au moment de se couvrir de ses armes, qui sont placées devant lui, il porte la lance sous laquelle doit tomber le vainqueur de Patrocle (35).

Cette lance redoutable joue un grand rôle dans l'Iliade. Aucun autre qu'Achille ne pouvoit la manier: aussi, lorsque Patrocle se revêt de ses armes, il prend de fortes lances, que

héros. Le C.en MULLIOT dit, *Magasin encyclopéd.* année VII, tome I, p. 508, que les colonnes Trajane et Antonine offrent des exemples du contraire; mais il ne pourroit en rapporter aucun.

(32) *Voyez* TISCHBEIN, *Vases grecs*, tome I, pl. I, la figure d'Iobates. Les consuls romains portoient aussi un sceptre d'ivoire appelé *scipio*, comme marque de leur dignité. C'est dans ce sens que VALÈRE-MAXIME, liv. IV, §. 5, a dit que les premiers consuls ne rougissoient pas, après avoir déposé le sceptre d'ivoire, de prendre le manche de la charrue. Ce sceptre d'ivoire étoit encore une marque distinctive des triomphateurs; il étoit surmonté d'une aigle. *Médaillons du roi*, pl. XXI, n.° 4. Ce sceptre demeura, sous l'empire, la marque de la dignité consulaire. Le consul recevoit ce sceptre, non de l'empereur, mais du sénat. VOPISCUS, *Vita Aurelii.* On le voit à la main des consuls sur quelques diptyques. MONTF. *Ant. expl.* t. III, part. I, pl. LIII, p. 89. Le général ne le portoit point, à moins qu'il ne triomphât. L'empereur ne le portoit jamais. D'ailleurs, si c'étoit ici ce sceptre consulaire, il devroit avoir la forme indiquée, et non celle d'une lance.

(33) TISCHBEIN, *Vases grecs*, tom. II, pl. XV. Quelquefois le héros tient à la main deux lances au lieu d'une. *Vases grecs*, tome I, planche XIV. C'est ainsi qu'Oreste est figuré sur un beau vase grec de la collection du C.en Paroi. J'ai fait graver ce vase, et je le publierai bientôt dans ce recueil.

(34) *Iliade*, I, 247.

(35) La lance étoit également considérée comme le sceptre des héros. JUST. XLIII, III, 3. Ils prenoient le sceptre ou la lance toutes les fois qu'ils paroissoient dans l'assemblée publique. FEITHIUS, *Antiquit. Homericæ*, II, p. 111. Nestor sortant de son palais avec sa famille pour offrir un sacrifice aux dieux, a le sceptre à la main. *Odyss.* III, 412. Les rois avoient aussi le sceptre lorsqu'ils rendoient la justice. ARISTOT. *Polit.* III, 14. Achille, qui préside ici l'assemblée des Grecs, et qui reçoit les présens offerts par Agamemnon, doit avoir le sceptre ou la lance à la main. Enfin on juroit par le sceptre. SERVIUS, *in Æneïd.* III, 106. Ainsi Achille doit le porter dans cette occasion, où il est question de sa réconciliation avec Agamemnon, et par conséquent d'un traité.

cependant

cependant il puisse manier; mais il ne prend point la lance d'Achille, « lance robuste, longue et pesante, que lui seul » pouvoit vibrer, faite d'un frêne (36) dur que Chiron avoit » coupé sur le mont Pélion (37), et remis aux mains de » Pélée, pour être, un jour, fatal à plus d'un héros (38). »

Après la mort de Patrocle, Achille reçoit de Vulcain une armure complète, à l'exception de la lance redoutable qu'il avoit gardée (39). Il la tire de son étui (40). Ce n'est donc pas sans raison que l'artiste a mis ici la lance, au lieu du sceptre, dans les mains de son Achille; on sait d'ailleurs que, sur les monumens, les héros portent tantôt la lance, tantôt le sceptre.

Achille est assis sur un trône (41) qui a un marchepied (42)

(36) PLINE dit, XVI, 13, en parlant du frêne, que cet arbre a été ennobli par les vers d'Homère et la lance d'Achille. OVIDE, *Metamorph.* X, 95, a dit : *Et fraxinus utilis hastis;* « le frêne utile pour » façonner des hastes. » Hardouin remarque, sur ce passage de Pline *(loco citato)*, que les hampes des piques se font encore avec du bois de frêne.

(37) Selon le scholiaste d'Homère, de l'édition de Villoison, liv. XVI, chacun des dieux avoit fait un présent à Pélée. Chiron coupa un frêne avec ses feuilles, et le lui présenta pour en faire une lance. Minerve le façonna, et Vulcain l'arma d'une pointe. Ce fut la lance avec laquelle Pélée se distingua dans les combats; elle passa ensuite à Achille. Cette histoire se trouvoit, dit ce scholiaste, dans les Cypriaques.

(38) *Iliad.* XVI, 144.

(39) Selon le scholiaste d'Homère, de l'éd. de Villoison (*in vers. 140*, p. 380), ce poëte fait ici laisser la lance d'Achille, parce que Vulcain ne travaille point en bois. Mégaclides dit, dans son second livre sur Homère, que ce poëte a composé son *Oplopée* (c'est ainsi qu'on appeloit le chant où Homère décrit les armes fabriquées par Vulcain), des armes dont il n'est pas incroyable que les matériaux, tels que l'or et l'argent, puissent se trouver dans le ciel : mais un bois céleste seroit une chose risible. Aussi Patrocle emporte-t-il toutes les armes que le dieu pourra remplacer; et pour cette raison, il laisse la lance. Eustathe *(in hunc locum)* dit aussi la même chose. Zénodote n'avoit pas pu se contenter de cet insipide raisonnement : il pensoit *(Iliad.* édit. de Villoison, *eodem loco)* que les quatre vers relatifs à l'abandon que fait Patrocle, de la lance d'Achille, étoient supposés; et en passant du cent trente-neuvième vers au cent quarante-quatrième, il le faisoit, au contraire, armer de cette lance.

(40) *Iliad.* XIX, 388-791.

(41) Le trône, dit ATHÉNÉE, V, p. 192 E, est le siége des hommes libres; il a un marchepied. C'est le siége sur lequel Homère représente Achille, lorsque Priam arrive dans sa tente; il est à table, et se lève de son trône. *Iliad.* XXIV, 515.

(42) On le nommoit en grec, ὑποπόδιον, et en latin, *subsellium.* Junon, dans l'Iliade, promet au Sommeil un beau trône fabriqué par Vulcain, avec un marchepied. *Iliad.* XIV, 238. Circé place Ulysse sur un trône qui a un marchepied. *Odyss.* IX, 314. L'expression εὐθρόνος, *au beau trône,*

orné d'un dessin courant. Le siége n'est indiqué que par la position du prince, dont le raccourci est d'une très-bonne exécution ; mais on n'en voit aucune trace (43).

Si ce prince étoit Scipion, il ne pourroit pas être assis sur un trône avec un *subsellium*, siége qui étoit particulier aux personnages héroïques et aux rois. Les magistrats romains sont toujours assis sur ce pliant appelé *chaise curule*, ou sur une espèce de banc (44).

Achille se tourne vers le héraut qui lui adresse la parole, et qu'il écoute attentivement : Scipion, au contraire, devroit s'adresser à Allucius, à qui il rend son épouse.

A sa droite est un jeune homme qui présente à Achille une femme ; ce jeune homme, selon Spon, est Allucius, qui reçoit de Scipion l'épouse qui lui étoit promise : mais alors il devroit être dans l'attitude de la recevoir, plutôt que dans celle de la présenter.

Cependant, quel sera ce jeune homme ? Il nous paroît facile d'y reconnoître Antiloque, qu'Achille chérissoit le plus de tous les Grecs après Patrocle (45) ; celui qui vint, en pressant

dans les auteurs grecs (PINDAR. *Olymp.* II, 39), indique des personnages d'un rang élevé.

(43) Il n'est pas rare de voir, sur les monumens, des figures assises ou debout, sans que l'artiste ait exprimé le sol sur lequel ces figures marchent ou se reposent. Cela est sur-tout commun sur les vases grecs. *Voyez* CAYLUS, *Rec.* IV, 44, 2; 45, 3. TISCHBEIN, II, 36; III, 21, 22, &c. On en a aussi quelques exemples sur les bas-reliefs.

(44) Eckhel a très-bien remarqué cette différence. La *sella curulis* se voit sur les médailles des familles *Lollia, Cornelia, Cestia*, &c.; et cette espèce de banc particulier aux édiles, aux questeurs et aux magistrats inférieurs, sur les médailles des familles *Sulpicia* et *Critonia*. Les empereurs, faisant assis des largesses ou des allocutions, sont toujours sur la chaise curule. *Médaillons du roi*, XXIV, n.° 10. *Colon. Traj. Médailles*, n.os 4, 5. Les princesses seules sont placées sur un trône avec un marchepied, mais seulement quand elles sont considérées comme des déesses. Ce n'est que dans le Bas-Empire que les empereurs d'Orient et les consuls ont pris l'usage des siéges à dos et des marchepieds comme on en voit sur les diptyques ; mais le siége conserva toujours la forme de la *sella curulis*. Tel est ce fauteuil de bronze gravé dans MONTFAUCON (*Monumens de la monarchie française*, t. I, pl. II), qu'on appelle improprement *fauteuil de Dagobert*, parce qu'il a servi à ce prince, qui en fit présent à l'abbaye de Saint-Denis : il est maintenant dans le cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale.

(45) *Odyss.* XXIV, 78.

ses mains glorieuses, lui annoncer cette perte cruelle (46), et qui, après avoir été tué par Memnon (47), fut inhumé auprès du tombeau de ses deux amis (48), les retrouva dans les enfers et demeura toujours auprès d'eux (49). Homère dit même expressément qu'Antiloque étoit un des chefs qui furent choisis pour porter à Achille les présens d'Agamemnon (50).

Il est vêtu d'une tunique ample et courte, attachée sur les reins par une ceinture cachée sous ses plis. Ses manches (51), qui ne couvrent que la moitié de la partie supérieure des bras, ont une ouverture échancrée. Ce vêtement convenoit particulièrement à Antiloque (52), passionné pour la course des chars, dont il disputa le prix contre Ménélas, aux jeux funèbres célébrés en l'honneur de Patrocle (53), parce que la tunique étoit moins embarrassante que la chlamyde pour ces sortes d'exercices.

Son épée d'airain est suspendue à une courroie qui descend de l'épaule gauche (54).

Les jambes d'Antiloque ont, au-dessous du mollet, une bande qui les serre avec deux petites pentes, comme les oreilles de nos bottines. Ce ne peut cependant pas être une chaussure, puisqu'il a les pieds nus, ainsi que l'indiquent les

(46) *Iliad.* XVIII, 1, 24.
(47) *Odyss.* III, 111.
(48) *Odyss.* XXIV, 79.
(49) *Odyss.* XXIV, 15, 16, 78, 79.
(50) *Iliad.* XIX, 238.
(51) La tunique se nommoit χιτὼν, et la tunique à manches χιτὼν ἀμφιμάσχαλος. Celle-ci convenoit particulièrement, dit POLLUX (*Onomasticon*, VII, 47) aux hommes libres; et la tunique à une seule manche, ἑτερομάσχαλος, aux esclaves. Cependant, sur les monumens, la tunique à une seule manche est donnée à des dieux et à des héros, mais toujours à ceux qui ont besoin du mouvement libre du bras droit pour tirer de l'arc, comme Diane, ses nymphes, et les Amazones dans leur costume dorique ou crétois, plus moderne; ou pour jouer de la lyre, comme les Muses, &c.
(52) Antiloque est représenté sur peu de monumens; on le voit sur un marbre de la *villa Mattei*, III, XXX, 14, sur une cornaline, qui appartient à la comtesse Cheroffini (WINCKELMANN, *Monum. ined.* 129), annonçant à Achille la mort de son ami. Sur la table Iliaque, n.° 82, Antiloque, victime de sa piété filiale, est tué par Memnon. M. TISCHBEIN, *Hom. Gemæhlde*, I, pl. VI, a publié un bas-relief où l'on voit le vieux Nestor plaçant sur un char le corps de son cher Antiloque pour lui rendre les derniers devoirs.
(53) *Iliad.* XXIII, 301, 354.
(54) *Iliad.* II, 47; XI, 29. *Odyss.* II, 3. HESIOD. *Scut. Hercul.* 221.

doigts séparés ; ce sont probablement les attaches (55) de ses *cnémides.*

La femme qu'Antiloque amène à Achille, est Briséis. Agamemnon, réparant l'outrage qu'il a fait à ce prince, lui envoya avec elle sept autres captives. Ici l'artiste n'a montré que Briséis, cause fatale et involontaire de tant de maux (56). Antiloque tient son bras droit autour du corps de la belle captive ; il a la main sur son épaule ; de la gauche, il prend sa droite, et la présente ainsi à Achille (57). On pourroit dire que le jeune homme qui tient Briséis et la présente à Achille est un héraut : ce sont des hérauts, Talthybius et Eurybates, qu'Agamemnon a envoyés enlever Briséis (58) ; des hérauts peuvent la ramener. Mais alors c'est Patrocle qui remet lui-même Briséis à ces hérauts (59) : ici Antiloque a dû également recevoir Briséis de leurs mains, et il la présente à Achille. D'ailleurs, dans la première occasion, les hérauts sont chargés seuls de cette triste mission, à laquelle les chefs ne prennent aucune part. Ici, au contraire, les guerriers les plus considérés viennent eux-mêmes

(55) Homère nous a conservé le nom des attaches inférieures des cnémides, au-dessus de l'os de la cheville. Il les appelle ἐπισφύρια (*Iliad.* XVIII, 459. APOLLONIUS, *Lexicon*, v. Ἐπισφυρίοις) ; mais il n'a pas parlé des attaches supérieures : cependant les unes supposent les autres. Ces cnémides devoient s'attacher comme les bottines de carton que l'on met pour se garantir de l'action du feu. Ici les attaches seules subsistent, les cnémides sont ôtées : c'est ainsi que, sur plusieurs monumens, la courroie indique l'épée, et le casque seul indique toute l'armure (BOETTIGER, *Vasen-Gemæhlde*, II, 127) ; que, sur le beau bas-relief représentant la pyrrhique des Corybantes, les épées qu'ils doivent tenir en dansant ne sont indiquées que par la position des mains. *Museo Pio-Clementino*, tom. IV, pl. IX. C'est ainsi que le siége d'Achille, sur notre disque, n'est indiqué que par la manière dont il est placé. D'ailleurs Antiloque n'a ici de ses armes que son épée ; il a ôté ses cnémides, et il ne lui en reste que la courroie qui les entouroit et les fixoit sur le devant de la jambe.

(56) L'artiste n'a placé ici que Briséis, parce qu'elle est le personnage principal, et la cause innocente des maux qui sont survenus ; il n'auroit pu faire entrer les autres captives dans un cadre si étroit, sans confusion. Ainsi, l'objection du C.^en^ MULLIOT (*Magasin encycl.* année VII, tome I, p. 506), qu'on ne voit ici que Briséis, n'est pas juste : on trouve cent exemples semblables sur les bas-reliefs et les médailles.

(57) Ce groupe a été figuré par GRONOVIUS, dans son *Trésor des antiquités grecques*, tome II, lettre O.

(58) *Iliad.* I.

(59) C'est le sujet d'un beau dessin de M. Flaxman. *Iliad.* pl. I.

vers Achille et lui portent un présent. Homère ne fait mention dans cette occasion que du héraut Talthybius, et il n'étoit venu que pour rendre le rit de la réconciliation plus solennel et en accomplir la cérémonie, et non pour ramener Briséis.

Briséis est vêtue d'une longue et ample tunique appelée *orthostade* à cause de ses plis droits. Ses manches couvrent ses bras jusqu'aux mains. Ces sortes de manches s'appeloient *chiridotes* (60). Elle a sur cette tunique, semblable à la *stola* des dames romaines, un ample voile qui lui descend depuis la tête jusqu'aux pieds. C'est avec raison que l'artiste a figuré Briséis voilée. Les poëtes ont représenté ainsi plusieurs femmes célèbres dans l'histoire héroïque (61). C'étoit la marque du deuil et de la plus grande douleur (62); et elle convient à Briséis, qui fit éclater la sienne en voyant le corps de Patrocle. Elle se précipita sur lui, le serra entre ses bras, et meurtrit son beau sein, son cou délicat et son visage charmant (63). Selon ses différentes formes, ce voile prenoit différens noms (64). Il étoit d'une étoffe fine et transparente (65). Le voile de Briséis

(60) χιειδωτὸι. Ce vêtement convient à une princesse née à Lyrnesse dans l'Asie mineure, près de l'Ionie, où les femmes portoient des tuniques de lin avec des manches. HEROD. V, 87.

(61) Les Danaïdes réfugiées à Argos. (ÆSCHYL. *Suppl.* 128.) Pénélope devant ses amans. (*Odyss.* I, 330, 344.) Hélène, spectatrice du combat à la porte de Scée. (*Iliad.* III, 141.) Médée regardant Jason. (APOLL. RHOD. *Argon.* II, 445, 446.) Iphigénie partant pour l'Aulide. (EURIPID. *Iphigenia in Tauride*, 372, 373.) Andromaque et Médicaste sortant de Troie. (NÆV. *apud Gramm. vet.*) Phèdre consumée d'amour. (EURIPID. *Hippol.* 130, 134.) M. Kœhler, dont j'ai emprunté ces exemples, en cite encore plusieurs autres dans sa belle *Dissertation sur une améthyste de l'empereur de Russie*, p. 32 et suiv.

(62) Thétis pleurant la destinée de son fils, couvre son visage d'un voile noir. HOMER. *Iliad.* XXIV, 93, 94. Érigone affligée de la mort de son père, se couvre aussi le visage. CÆSAR. GERMANIC. *in Arati Phænomena.* M. Kœhler, p. 33, 34, cite encore d'autres exemples.

(63) *Iliad.* XIX, 282, 286.

(64) *Calyptra, paracalyptra, credemnon, cecryphalos* ou *theristron.* Quelquefois ce voile, au lieu de servir à cacher le visage, étoit fixé sur la tête, et ajusté différemment; d'où le mot *credemnon* a signifié un voile, et aussi une espèce de bandeau qui ceignoit la tête. Les mots *calyptra* et *credemnon* ont souvent été employés l'un pour l'autre. On se couvroit aussi quelquefois la tête du *peplon*, ample manteau qui servoit de vêtement. KŒHLER, 28, 37.

(65) Cette étoffe se fabriquoit dans les villes de Cos et d'Amorgos en Lydie, à Tarente et à Siris, villes d'Italie, d'où

est ici posé avec grâce, et bien agencé ; il retombe à longs plis sur ses épaules et passe sur ses bras : il me semble du nombre de ceux nommés *phara, heana* et *theristra.* Briséis porte des pendans à ses oreilles ; l'usage de cet ornement est fréquemment indiqué dans les poëmes d'Homère (66). Son vêtement, son attitude, tout prouve que c'est en effet Briséis (67), et non

ces draperies étoient nommées *coa, amorgina* et *sirina.* On les faisoit de la plus belle espèce de lin, qu'on appeloit *byssus.* Les anciens comparoient ces étoffes, à cause de leur finesse, aux toiles d'araignée. On les tiroit aussi de Sidon, où elles étoient teintes en pourpre, quoique, chez les Grecs, les voiles fussent ordinairement de couleur blanche. KŒHLER, 40.

(66) Junon, se parant pour séduire Jupiter, attache ses boucles aux lobes de ses oreilles bien percées. *Iliad.* XIV, 182. BARTHOLIN. *de Inauribus veterum.*

(67) Polygnote avoit peint Briséis, à Delphes, dans le Lesché. PAUSAN. X, 25. Excepté ce disque, je ne connois aucun autre monument qui représente Briséis. RASPE, *Catalogue des Empreintes de TASSIE,* pl. LII, n.° 9221, a cru voir, sur une améthyste, Briséis emmenée par Talthybius et Eurybates. La figure de la femme est coiffée d'un voile, et à-peu-près vêtue comme celle de notre monument : mais des deux guerriers qui l'entraînent, l'un la pousse par le bras, l'autre la tire par les cheveux ; et aucune violence ne fut faite à Briséis, puisqu'Achille la remit au héraut d'Agamemnon sans résistance. *Iliad.* I, 346. On pourroit voir plutôt, dans cette gravure, Æthra, mère de Thésée, qui avoit suivi Hélène à Troie, ramenée par les fils de Thésée, Démophon et Acamas : sur la table Iliaque, ils l'entraînent avec la même violence. FABRET. *Tabul. Iliac.* n.° 107. Cependant, sur ce monument, Æthra a la tête rasée, pour exprimer son état de servitude, et Polygnote (PAUS. X, 25) l'avoit aussi peinte avec la tête rasée ; mais cette circonstance peut n'avoir pas été observée par l'artiste. Le sujet de l'améthyste citée par Tassie, n'est donc pas encore bien déterminé.

M. DE VELTHEIM, *Conject. sur l'urne Barberini*, p. 3, regarde les bas-reliefs du sarcophage où cette urne a été trouvée, et qui est connu sous le nom de *sarcophage d'Alexandre-Sévère,* comme représentant l'enlèvement de Briséis à Achille par Agamemnon, et cette jeune esclave rendue à ce héros. M. VAN DE VIVERE, traducteur de cette dissertation, dans sa note *p. 15,* étend cette explication, qu'il cherche à appuyer sur les passages d'Homère. Cependant il me semble évident que les quatre bas-reliefs sont bien des sujets homériques, mais qu'aucun ne représente Briséis enlevée ou rendue à Achille. Le premier grand côté, sur la principale face du sarcophage, ne peut nous offrir Briséis rendue à Achille : on y voit une femme effrayée de l'air menaçant d'un guerrier qui rejette un ample vêtement, et agite une épée et un bouclier. Toute la disposition du bas-relief, sa comparaison avec plusieurs autres de ce genre, ne laissent aucun doute que c'est ici Achille caché sous le nom de *Pyrrha* à la cour de Lycomède, et découvert par la ruse d'Ulysse, qui lui offre des armes parmi des ajustemens de femme. Ulysse, placé près de Lycomède, est très-reconnoissable à son bonnet, et à l'air dont il observe l'effet de sa ruse ; et les deux guerriers qui l'accompagnent, sont Diomède et Agyrtes.

Sur l'un des petits côtés, où M. de Veltheim, *p. 4,* croit voir Achille donnant ses armes à Patrocle, rien n'indique cette action : j'y vois bien plutôt Achille lui-même se préparant à marcher pour le venger. C'est ainsi que sur plusieurs monumens on le voit mettre ses cnémides. La

l'épouse d'Allucius (68). Le nom du personnage qui s'adresse à Achille, ne sera pas plus difficile à déterminer : c'est Agamemnon qui, ayant dompté son orgueil, veut réparer par des présens l'injure qui a été si funeste aux Grecs, et qui, ayant rendu Briséis, le principal objet de la querelle, prend Jupiter à témoin qu'elle est pure. « J'atteste, dit-il, Jupiter, maître » suprême des Dieux, la Terre, le Soleil, et les Furies qui, » dans les enfers, réservent des peines sévères aux profanateurs » du serment, que je n'ai fait aucun outrage à la pudeur de la » jeune Briséis; qu'elle a été honorée dans ma tente. Si ma » bouche n'est pas sincère, fassent les Dieux tomber sur moi » tous les fléaux dont ils accablent le parjure (69) ! »

Homère fait précéder ce serment d'une cérémonie. Talthybius tient un sanglier ; Agamemnon tire le coutelas qui étoit

présence d'Ulysse, qui n'assista point au départ de Patrocle, ne permet pas de douter de cette explication.

Sur l'autre petit côté, M. de Veltheim (*loco cit.* p. 3) croit voir Briséis ramenée par Agamemnon : elle élève, dit-il, le nœud d'Hercule, comme symbole de sa liaison avec Achille. Mais pourquoi d'autres femmes qui l'accompagnent, portent-elles également la main sur leurs cheveux ? Il est évident que ceci est encore une suite de la première action, et que l'artiste, après avoir figuré Achille allant à Troie par la ruse d'Ulysse, puis s'armant pour venger son ami, a voulu indiquer ici la mort d'Hector : c'est la funeste nouvelle que le héraut nu et debout apprend à ce malheureux vieillard placé sur un trône avec un marchepied, et qui n'est autre que le vieux Priam. La femme qui est près de lui n'élève pas le nœud d'Hercule, non plus que celles qui l'accompagnent; mais ce sont Hésione, Andromaque, les dames troyennes, qui s'arrachent les cheveux. L'artiste n'ayant pas assez de place pour figurer le terrible combat dont la mort d'Hector fut la suite, a exprimé ainsi d'une manière ingénieuse la cruelle vengeance d'Achille.

Sur le grand côté du revers du sarcophage, ce n'est pas Phœnix qui, comme le veut M. de Veltheim, se jette aux genoux d'Achille pour l'engager à dompter sa colère. Le voile que porte le vieillard prosterné, l'action de baiser la main au jeune homme navré de douleur qu'il implore, les chars remplis de présens, tout annonce que c'est Priam apportant la rançon du corps de son fils Hector, et contraint par la fortune à baiser la main qui a fait le malheur de ses vieux ans. C'est ainsi que le décrit Homère, lorsqu'Achille adresse à Priam ce discours touchant, où il lui raconte l'histoire de Niobé, pour calmer sa douleur par le récit d'une infortune encore plus grande que la sienne. Il me semble que dans mon explication tout se tient, et que l'artiste, voulant tracer en quatre scènes l'histoire d'Achille, a bien choisi les circonstances les plus mémorables.

(68) Il faudroit, d'après un manuscrit, écrire *Aluccius;* mais j'écris ce nom selon l'usage qui a prévalu.

(69) *Iliad.* XIX, 258; Bitaubé, trad. tom. V, p. 331.

toujours suspendu au fourreau de sa grande épée (70) ; il enlève, pour prémices, quelques soies à la victime, et lève la main vers le ciel (71). L'artiste n'a pas cru devoir figurer ces circonstances (72). Agamemnon met seulement ici la main gauche sur son épée, et la main droite sur sa poitrine, en prononçant son serment. Comme le combat a cessé, Agamemnon n'est pas couvert de cette riche armure dont Homère a fait une si belle description (73) : il n'a qu'une simple chlamyde sur sa

(70) Cette espèce de couteau suspendu à l'épée, se nommoit, en grec, μάχαιρα. C'étoit une sorte de poignard : on peut le comparer à cette dague que les chevaliers nommoient *miséricorde*, et qui leur servoit à chercher le défaut de la cuirasse de leur ennemi après l'avoir renversé. Il paroît cependant qu'il étoit plutôt destiné à des usages domestiques qu'à percer l'ennemi. Il étoit tranchant, et servoit pour la table comme nos couteaux.

(71) *Iliad.* XIX, 254.

(72) Les artistes qui ont représenté des sujets homériques, ont presque toujours différé d'Homère dans quelques circonstances ; on peut s'en assurer, en comparant les monumens. Cela venoit de ce qu'en représentant les événemens de l'Iliade, ils empruntoient d'autres poëtes, tels que Stésichore, Arctinus, Lesches, les circonstances qui pouvoient leur convenir. On avoit aussi représenté, sur le coffre de Cypsélus, le combat d'Agamemnon et de Coon pour le corps d'Iphidamas. Agamemnon avoit une tête de lion au milieu de son bouclier (PAUSAN. V, 19), et Homère y place une tête de Méduse. Thétis, portant des armes à Achille, est représentée assise sur un Triton. *Museo Pio-Clementino*, t. V, pl. XX. BUONARROTI, *Medaglioni antichi*, pag. 113. Sur la caisse de Cypsélus, elle étoit sur un char (PAUSAN. V, 18) ; et Homère ne parle ni de chars ni de Tritons. Sur la même caisse, l'artiste qui avoit figuré le combat d'Hector et d'Ajax (*Iliad.* VII), avoit placé au milieu d'eux la Discorde (PAUSAN. V, 18), dont Homère ne parle pas ; et Calyphon, artiste de Samos, en peignant le combat livré près des vaisseaux et décrit dans l'Iliade (XIII), y avoit introduit Ulysse. Beaucoup de monumens prouvent qu'en choisissant des sujets homériques, les artistes ne suivoient pas strictement les idées d'Homère. Puisque les poëtes tragiques avoient la faculté d'ajouter aux faits déjà consacrés, des circonstances qui convenoient au genre de leur composition, les artistes pouvoient faire la même chose ; ils en tiroient d'ailleurs quelques-unes des auteurs qui avoient écrit l'histoire du siége de Troie. Ici le mouvement d'Agamemnon jurant, en mettant la main sur sa poitrine, qu'il n'a fait aucun outrage à la pudeur de Briséis, est plus animé que ne pourroit être l'action de couper quelques poils à un porc, et de le dévouer aux dieux infernaux. Dans un poëme épique, au contraire, le serment prononcé par Agamemnon devient plus imposant par cette cérémonie ; et la pompe qu'elle entraîne, conviendroit aussi très-bien à un ouvrage dramatique : mais l'artiste, qui ne peut pas faire parler ses personnages, a placé son Agamemnon dans une attitude très-pittoresque, et qui exprime bien la situation dans laquelle il se trouve, et l'action qu'il exécute. Sur le grand côté du sarcophage qu'on regarde comme celui d'Alexandre-Sévère (*voyez* PIRANESI, tome II, planche XXXV), et dont j'ai donné l'explication à la page 82, note 67, Lycomède a la main ainsi placée ; c'est à-la-fois un signe de surprise et d'attestation.

(73) *Iliad.* XI, 19.

tunique,

tunique, attachée avec une ceinture (74). Son menton est ombragé d'une barbe épaisse (75).

Le guerrier placé derrière Antiloque est Nestor, son père; il s'appuie sur un bâton pour indiquer sa vieillesse (76), et semble regarder avec plaisir son fils, distingué par sa tendresse filiale.

L'autre guerrier qu'on aperçoit derrière Nestor (77), est probablement Idoménée, habile dans les conseils, et vaillant dans les combats. Il tient un long sceptre (78).

(74) Très-peu de monumens représentent Agamemnon. Polygnote l'avoit peint dans le Lesché; il étoit appuyé sur son sceptre. PAUSAN. X, 30. Parrhasius (PLIN. XXXV, 10) avoit peint aussi Agamemnon. On a beaucoup disserté sur le tableau de Timanthe, qui, craignant de ne pas donner à Agamemnon assistant au sacrifice de sa fille, un caractère convenable, lui avoit voilé le visage. GRONOVIUS (IV, XX) a cru voir la tête d'Agamemnon sur une médaille de Gortyna avec la lettre A : ce seroit plutôt celle d'un héros crétois. GURLITT, *über die Büstenkunde*, 33. Mais ECKHEL, *Doctrina numorum*, II, 313, pense, avec plus de fondement, que c'est la tête de Jupiter. Sur le vase qui représente le sacrifice d'Iphigénie, la tête d'Agamemnon est barbue, et il a le pied droit sur une base (MONTFAUCON, *Antiquité expliquée*, II, XXXIV, 192); car ce n'est pas lui qui a la tête voilée, c'est Calchas. Sur la célèbre table Iliaque, il est représenté (n.° 8) présidant l'assemblée des Grecs. M. TISCHBEIN, *Homerische Gemæhlde*, I, 1, a publié une belle tête d'Agamemnon.

(75) On pourroit voir ici Ulysse, qui parla long-temps dans cette circonstance; mais l'attitude du héros qui s'adresse à Achille, et le discours qu'Homère fait prononcer à Agamemnon, me font persister dans mon opinion.

(76) Ce bâton est ici un sceptre court: c'est ainsi que sur un vase grec, publié par Winckelmann, qui représente Achille recevant de Thétis les armes fabriquées par Vulcain, on voit, non Vulcain s'appuyant sur un bâton à cause de son infirmité, mais un héros blessé dans un des derniers combats. WINCKELMANN, *Monumenti inediti*, n.° 131. HOMÈRE, *Iliad.* XIX, 46, 50, dit expressément qu'Ulysse et Diomède, impatiens de voir Achille, viennent à l'assemblée, soutenus de leur lance et souffrant encore de leurs blessures. L'usage de se servir de bâtons pour s'appuyer étoit commun dans la Grèce, ainsi qu'on le voit sur le revers de plusieurs vases. TISCHBEIN, t. I, pl. III. Ce bâton se nommoit *bacterion*, βακτηριον. Les Lacédémoniens le nommoient *scytale*, σκυταλις. Ce fut avec un semblable bâton qu'Eurybiade voulut frapper Thémistocle. Dans des temps plus modernes, le bâton devint un des attributs des cyniques. *Voy.* sur le bâton, les savantes observations de M. BOETTIGER, *Vasen-Gemæhlde*, II, 61, 62.

(77) Sur la table Iliaque, Fabretti regarde le héros placé derrière Agamemnon dans l'assemblée des Grecs, comme Nestor, parce qu'il tenta de lui faire réprimer sa colère. Je ne puis prendre réellement pour des images de Nestor, les têtes citées par RASPE, *Catal. de TASSIE*, n.° 7377 et 7496. Il voit aussi Nestor recevant d'Achille un vase à deux anses, aux jeux funèbres qui furent célébrés sur le tombeau de Patrocle (*ibid.* n.° 9305); mais je ne connois pas cette pierre. Nestor est aussi figuré sur le beau bas-relief publié par Tischbein. Voyez *suprà*, page 79, note 52.

(78) *Iliad.* XIX, 311.

Celui dont on ne voit que la tête, et qui, ayant une main élevée, adresse la parole à Agamemnon, doit être Ulysse, qui en effet parla assez longuement dans cette circonstance, et qui combattit l'avis d'Achille de recommencer le combat sans donner aux troupes le temps de réparer leurs forces (79).

Celui dont on n'aperçoit aussi que la tête coiffée d'un casque, et qui, placé derrière Agamemnon, tient une lance et un bouclier, peut être Mégès, Mélanippe, Thoas, Mérionès ou Lycomède, qui tous accompagnèrent Ulysse et Agamemnon (80). Je m'arrêterai plutôt à Mérionès (81), parce qu'il fut un de ceux qui combattirent le plus vaillamment pour enlever aux Troyens le corps de Patrocle (82). Il commandoit les travailleurs qui allèrent tailler du bois pour le bûcher de ce jeune prince (83). Ces services attestent avec lui une liaison plus particulière.

Celui qui, seul, est nu et assis, en croisant les mains sur un de ses genoux, est regardé par Winckelmann (84) comme Ulysse ou Diomède qui étoient encore souffrans de leurs blessures (85); mais il me semble que ce guerrier ne sauroit être un autre que le vieux Phœnix, l'ami de Pélée, et qui avoit élevé Achille (86). Ce fut Phœnix qui lui adressa un discours si noble et si touchant pour l'engager à dompter sa colère; discours dans lequel il lui rappelle que Pélée l'a chargé de le conduire à Troie pour être son guide, soit qu'il fallût délibérer ou combattre : « Dans ton enfance, dit-il, tu ne voulois prendre de » nourriture que sur mes genoux : ma main ayant partagé les » alimens, te les présentoit et portoit la coupe à tes lèvres;

(79) *Iliad.* XIX, 154. Ulysse est représenté sur un grand nombre de monumens. *Voyez* note 19.

(80) *Ibid.* XIX, 238.

(81) On trouve dans la traduction du C.en Bitaubé, et dans la plupart des autres, *Mérion;* mais le vrai nom est *Mérionès,* puisqu'il est écrit en grec Μηριόνης, et non pas Μηριών. Ma nouvelle édition du Dictionnaire de Chompré porte *Mérionès.*

(82) *Iliad.* XVII, 259.

(83) *Iliad.* XXIII, 860.

(84) *Essai sur l'allégorie,* traduction de Jansen, tom. I, p. 42.

(85) *Iliad.* I, 48.

(86) *Iliad.* I, 438.

» souvent tu rejetois le vin de ta bouche sur mon sein et sur » mes vêtemens. » Achille demeure implacable ; mais il garde Phœnix dans sa tente, où il lui fait préparer un lit (87). Tous ces détails attestent l'attachement d'Achille pour ce vieillard, leur extrême familiarité ; il n'est donc pas étonnant de le voir ici assis, dans l'attitude du repos (88). L'artiste l'a représenté nu, parce qu'il a regardé cette figure comme une étude du jeu des muscles : en effet, dans la posture qu'il lui a donnée, c'est une espèce d'académie. Du reste, les monumens nous fournissent beaucoup d'exemples de héros nus, parmi d'autres qui sont habillés (89).

Il ne nous reste plus à examiner que le guerrier qui a un casque en tête et le menton rasé. Spon regarde ce guerrier, et celui qui est derrière lui, comme deux officiers de Scipion : celui-ci est peut-être, dit-il, Caïus Flaminius, à qui il recommanda les prisonniers, ou Lælius, qu'il aimoit à prendre pour conseil (90).

Il me paroît plutôt que ce guerrier est un *kèryx* (91), mot que nous traduisons par *héraut*. Ces officiers jouent un rôle important dans toute l'histoire héroïque, et principalement dans l'Iliade. Leur caractère étoit sacré ; Homère les appelle divins (92), inviolables (93), grands et admirables. Leurs fonctions étoient nombreuses. Ils pouvoient entrer dans les

(87) *Iliad.* IX, 480.

(88) M. Boettiger remarque avec justesse dans son excellente dissertation intitulée *Ilithyia*, p. 42, 50 et suiv., traduite par le C.en Winckler dans le *Magasin encyclopéd.* année VI, tome V, p. 433-463, que sur les monumens antiques on voit très-rarement des personnages avec les mains jointes sur leurs genoux croisés, parce que cette attitude étoit indécente. En voici un exemple. On en trouve encore un autre, même dans les monumens religieux. Sur un verre antique publié par BUONARROTI, dans son ouvrage curieux intitulé *Vetri antichi*, pl. XXVII, n.° 1, Saint Étienne est devant le Christ dans cette attitude.

(89) TISCHBEIN, *Vases grecs*, tome I, pl. 1, 2.

(90) SPON, p. 22.

(91) Κήρυξ. *Voyez*, sur l'étymologie et la signification de ce mot, HADR. JUN. *Animadvers.* V, 20.

(92) Θεῖοι. *Iliad.* X, 315.

(93) Ἄσυλοι. On voit, dans le premier livre de l'Iliade, une preuve du respect qu'on avoit pour les hérauts. Agamemnon ordonne à Talthybius et à Eurybates, ses ministres fidèles, de saisir la jeune Briséis

villes assiégées, ou se mêler dans les combats; ils convoquoient l'assemblée des chefs, d'après l'ordre qu'ils avoient reçu (94); ils commandoient le silence, pour qu'on entendît les discours des rois (95), et leur présentoient le sceptre avant qu'ils commençassent leur harangue (96); ils étoient les porteurs et les exécuteurs de leurs ordres (97), alloient chercher ceux dont les princes desiroient la présence (98); ils étoient chargés des missions délicates, ou bien ils accompagnoient les princes dans les circonstances difficiles. Priam allant trouver Achille, ne prend avec lui qu'un héraut (99). Lorsqu'Ulysse envoie deux de ses compagnons pour traiter avec les Læstrigons, il leur adjoint un héraut (100). Agamemnon, desirant fléchir Achille, adjoint Eurybates et Hodius à la députation des princes (101). Les hérauts enfin étoient chargés de proclamer et de publier ce qui devoit être connu des peuples (102); ils déclaroient la guerre ou la paix (103); ils prenoient part aux cérémonies sacrées; ils mêloient le vin et l'eau dans de grands cratères, pour les libations solennelles qui se faisoient à la conclusion des traités; ils amenoient la victime (104), la dépeçoient et la partageoient aux assistans. Dans l'Odyssée, un héraut présente à Télémaque une portion de chair et lui verse du vin (105). Ils servoient les princes à table (106), et leur rendoient encore d'autres services personnels.

dans l'habitation d'Achille, et de l'amener dans la sienne. Ceux-ci obéissent. Prêts à remplir cette mission délicate, ils s'arrêtent devant Achille, et n'osent lui adresser la parole; mais celui-ci les rassure, et leur dit: « Je vous salue, hérauts, ministres » des dieux et des hommes; approchez: ce » n'est pas vous qui êtes coupables envers » moi, mais Agamemnon qui vous envoie » pour ravir la jeune Briséis. Va, ô gé- » néreux Patrocle, fais-la sortir, et re- » mets-la entre leurs mains; qu'ils l'em- » mènent, &c. » *Iliad.* I, p. 335; trad. de Bitaubé, I, 142. Ce moment est le sujet d'un dessin plein de caractère dans l'*Iliade* de Flaxman, gravé par Piroli, pl. I.

(94) Riccius, *Dissert. Homeric.* 495. Feithius, *Antiquit. Homeric.* 84 et 355. *Iliad.* II, 50.

(95) *Iliad.* II, 6.

(96) *Iliad.* XXIII, 47.

(97) *Iliad.* I, 320.

(98) *Odyss.* VIII, 47. Un héraut, dans l'Odyssée, est chargé d'aller chercher et de faire venir le chantre divin Démodocus. Voyez *suprà*, p. 87, note 93.

(99) *Iliad.* XIX, 224.

(100) *Odyss.* X, 102.

(101) *Iliad.* IX, 170.

(102) *Odyss.* XX, 276.

(103) *Odyss.* XVII, 334.

(104) *Ibid.*

(105) *Ibid.*

(106) *Iliad.* II, 280.

Eurybates, dans l'Iliade, porte les vêtemens d'Ulysse (107). Un héraut d'Alcinoüs conduit dans la salle du festin le chantre Démodocus (108). Ce que nous venons de voir sur les fonctions des hérauts, me conduit à penser que c'est Talthybius qui est derrière Agamemnon.

Une seule circonstance paroît s'opposer à cette explication. Les hérauts d'Homère portent un long sceptre (109); plus ordinairement on leur met dans la main un caducée, symbole de leurs fonctions (110); et ici Talthybius tient un instrument à vent légèrement recourbé, une espèce de *tuba* ou de *lituus*, tandis qu'on sait que la trompette ou le *lituus* ne sont jamais cités dans l'Iliade, et que, quand Homère parle des instrumens à vent, c'est toujours chez les Phrygiens, et jamais chez les Grecs, qu'il les place (111). Mais nous avons vu que l'artiste qui a exécuté ce disque, n'a pas suivi avec une exactitude rigoureuse les traditions homériques; et il a représenté Talthybius d'après l'idée qu'on avoit des hérauts, dans la Grèce plus moderne et chez les Romains (112). L'artiste a confondu les hérauts olympiques avec les hérauts homériques (113). Pollux

(107) *Iliad.* II, 184.

(108) *Odyss.* VIII, 47.

(109) C'est ainsi que M. Flaxman les a figurés pl. XI de son Iliade, où il a si habilement représenté Talthybius et Idæus empêchant Hector et Ajax de continuer leur combat.

(110) *Voyez*, sur le caducée, les excellentes observations de M. BOETTIGER, *Vasen-Gemœhlde*, II, p. 94.

(111) BOETTIGER, *die Erfindung der Flöte*, dans WIELAND, *Attisches Museum*, tom. I, p. 290 et 331, trad. en français par le C.^en^ WINCKLER, *Mag. encyclopéd.* ann. IV, t. V, p. 303.

(112) L'artiste a pu placer ici une trompette dans la main du héraut troyen, puisque VIRGILE, *Æneïd.* VI, 167, a présenté Misène, fils d'Æole, comme un trompette qui s'étoit souvent distingué auprès d'Hector, et que dans les monumens qui représentent Achille caché à Scyros parmi les filles de Lycomède, on voit le plus souvent Agyrtes qui réveille les sentimens belliqueux de ce jeune prince par les fiers accens de la trompette. FIORILLO, *Homers Grabmal.* pl. II

(113) On peut voir, sur une belle médaille de Crotone, le costume d'un *kèryx* dans des temps plus modernes. ECKHEL, *Numi vet. anecdoti*, pl. IV, n.° 1. Il a une longue tunique comme un prêtre, et tient une patère et un caducée. La patère annonce ici une offrande aux dieux; c'est un héraut pacificateur. Les Grecs avoient conservé l'usage des hérauts. Le cardinal Borgia possède un caducée de bronze, accompagné d'une inscription grecque. Il l'a fait graver en 1795.

confond lui-même les fonctions des hérauts, leur attribue les promulgations des jeux, des traités et des sacrifices (114). Ces hérauts se servoient de la trompette, puisqu'il y avoit des combats établis pour cet instrument (115); ensuite les hérauts ne se servirent plus que de la voix, et on choisit ceux qui avoient l'organe le plus sonore et le plus étendu. Il n'est donc pas étonnant de voir ici Talthybius tenir à la main une trompette, comme les hérauts olympiques. Celle-ci n'est pas absolument droite comme la *tuba* (116) : elle a une légère courbure qui la rapproche de ces cornes d'*urus* employées au même usage, dont Végèce (117) fait mention (118).

Derrière Talthybius est une table ronde, sur laquelle sont une guirlande et un vase entre deux corps de figure ronde. Spon pense que cette table a rapport aux illustres fiancés, en indiquant le pain et le vin qui sont la base d'un festin, ou en désignant les sacrifices qui se faisoient aux fiançailles (119). Cette table me paroît porter les présens offerts par Agamemnon à Achille. Ces présens consistoient en sept trépieds et vingt vases brillans (120). On sait que les trépieds, chez les anciens, soutenoient ou un réchaud pour le feu, ou un vase pour l'eau lustrale, ou une surface plane, et qu'alors ils faisoient l'office de nos tables. Cette table et ce vase représentent donc ici les présens faits à Achille; les deux corps ronds placés auprès du vase peuvent être des talens d'or. L'or se donnoit alors au poids; il n'y avoit

(114) POLLUX, *Onomasticon*, IV, XII, 91.

(115) *Ibid.*

(116) En grec, σάλπιγξ.

(117) VEGET. *de Re militari*, II, 22.

(118) Je suis surpris que Winckelmann, qui a voulu voir dans le guerrier mourant, connu vulgairement sous le nom de *Gladiateur mourant du Capitole*, actuellement au Musée des arts, salle des Romains, n.° 94, un héraut blessé, ne se soit pas autorisé de la figure de notre Talthybius, qui porte une trompette un peu recourbée, et par conséquent qui approche des *litui* ou cornes recourbées qui se voient auprès de cette belle statue. Ce sont des trompettes de cornes d'*urus*, semées sur le champ de bataille où ce guerrier gaulois a perdu la vie.

(119) SPON, p. 23. C'est aussi l'opinion du C.^en MULLIOT, *Magasin encyclopédique*, ann. VII, tome I, p. 511.

(120) *Iliad.* XIX, 244.

pas de monnoie qui eût un signe déterminé (121). Auprès on voit, non un feston, comme le dit Spon, mais une guirlande de cyprès; cette plante, consacrée aux morts, est convenable à cette douloureuse circonstance.

Aux pieds d'Achille et des chefs, sont des armes de toute espèce, une cuirasse, deux casques, deux épées, deux boucliers, un *lituus,* un arc, un carquois dont le couvercle est ouvert (122), et des cnémides (123). Ces armes ne peuvent être celles d'Achille; Hector les a enlevées à Patrocle, et Vulcain n'a pas encore réparé cette perte. D'ailleurs, l'arc ne convient pas à ce héros, accoutumé à joindre l'ennemi de près; le *lituus* lui convient encore moins. Ces armes sont celles des différens chefs. Il est aisé de voir que l'artiste a confondu ici les armures grecques et les armures romaines; mais il a caractérisé son sujet par les cnémides placées au milieu, et qui appartiennent spécialement aux héros grecs d'Homère, que ce poëte appelle toujours *les Grecs aux belles cnémides* (124). Sur plusieurs monumens elles servent à désigner Achille (125). Spon croit que ces armes sont un monument de la victoire de Scipion (126); mais il observe lui-même qu'à l'exception *des deux pièces pour couvrir les jambes,* elles sont romaines; et il ajoute que les Espagnols et les Africains, vaincus par Scipion, se servoient des mêmes armes que les Romains: mais il se trompe évidemment; les Espagnols avoient des armes particulières et très-différentes de celles-ci (127).

(121) MILLIN, *Minéralogie homérique,* p. 56.

(122) *Voyez* sur le carquois ma *Dissertation sur une cornaline représentant Diane Lochia.* Mag. encyclopédique, ann. I, t. IV, p. 347.

(123) *Suprà,* p. 80.

(124) Ἐυκνήμιδες Ἀχαιοὶ. *Iliad.* II, 330.

(125) Sur une pierre d'un ancien travail grec, dite étrusque, Achille attache ses cnémides. LANZI, *Saggio della lingua Etrusca,* II, pl. V, n.° 5. Sur un bas-relief publié par WINCKELMANN, *Monumenti inediti,* n.° 132, deux de ses suivans les lui attachent.

(126) I, p. 23.

(127) Ces armes étoient deux javelots, une épée très-courte à deux tranchans, dont les Romains reçurent d'eux l'usage; un bouclier absolument rond, appelé *cetra.* Ceux de notre disque sont ovales. Les

L'ornement d'architecture devant lequel Achille est placé, est, selon Spon, une espèce d'arc de triomphe : on ne peut cependant pas, ajoute-t-il, dire que c'en soit un véritable, puisqu'il y a de petits rideaux aux portes de côté, et que le milieu n'est pas fait en porte ronde, ni terminé par une corniche, comme l'étoient ordinairement les arcs de triomphe. Il pense donc que c'est un ornement de *menuiserie du salon* où Scipion donnoit audience, une espèce de trône fait en arc de triomphe, pour marquer ses victoires signalées sur terre et sur mer ; ce qui est aussi indiqué par un Triton et une Néréide qui sonnent du cor au-dessus de cet arc. Spon a raison de ne pas voir ici un arc de triomphe ; mais son idée d'une *boiserie de salon* est extrêmement peu réfléchie. Ce bâtiment n'est autre chose que l'habitation d'Achille, devant laquelle se tient l'assemblée des Grecs. Il ne faut pas nous former de ces habitations, appelées *tentes* dans toutes les traductions, la même idée que de nos tentes, qui sont des pièces de toile soutenues avec des pieux et tendues avec des cordes. Les habitations des héros d'Homère sont simplement des huttes de terre et de bois, couvertes de roseaux (128), ainsi que l'ont très-bien observé M. Heyne (129) et M. Lenz (130). On trouve dans le dernier livre de l'Iliade une description assez détaillée du quartier d'Achille, et on peut présumer que ceux des autres chefs lui étoient semblables. Autour de l'habitation de ce prince (131), il y avoit une espèce de haie faite avec des palissades ; on entroit par une grande porte, fermée par une espèce de verrou (132).

armes espagnoles sont très-bien figurées sur quelques deniers de P. Carisius. *Voyez* MOREL, *Familia Carisia* ; FLOREZ, *Medallas de España*, tom. I, planch. I, n.° 8, 13. La *cetra* sert à caractériser l'Espagne guerrière sur tous les monumens.

(128) *Iliad.* XVI, 56 ; XXIII, 111 ; XXIV, 452.

(129) HEYNE, *Excursus 16 in Æneïd. lib. I.*

(130) LENZ, *die Ebene von Troja*, S. 200 et suiv. *Voyez* l'extrait de cet ouvrage, donné dans le *Magasin encyclopéd.* par le C.en WINCKLER, ann. V, t. II, p. 352.

(131) LENZ, *loco citato.*

(132) *Iliad.* XXIV, 452.

En

En dedans étoit une cour, au milieu de laquelle il y avoit sans doute un autel ; car ce fut là qu'Achille adressa des prières à Jupiter, et qu'il fit des libations (133). Son habitation, qui est aussi appelée une maison (134), étoit entourée d'une espèce de péristyle ouvert, porté par des poteaux (135). De là on passoit par une ouverture ou porte (136) dans la salle (137), qui apparemment étoit ornée des choses les plus précieuses du butin (138) : c'est probablement ainsi qu'il faut entendre *les murs brillans* de l'habitation d'Idoménée (139). Derrière cette salle, il y avoit d'autres chambres ou pièces où l'on gardoit les trésors, où les esclaves et les concubines demeuroient (140), et où Achille et Patrocle avoient de même leur logement (141). Le toit étoit fait de roseaux (142). La cour contenoit sans doute encore des cabanes pour mettre les chars en sûreté, et pour renfermer les chevaux, dont Achille avoit un troupeau entier (143). Il y avoit apparemment aussi des étables pour des bœufs, des brebis, des cochons, &c. car les héros se nourrissoient principalement de viande. A côté des vaisseaux, étoit sans doute une place libre, celle où Achille fit célébrer les jeux funèbres sur la tombe de Patrocle.

L'artiste a donc voulu représenter ici l'habitation d'Achille d'après les idées d'Homère ; seulement il a donné au péristyle dont il a été question plus haut, et devant lequel il l'a placée, une façade à trois portiques; il a même caractérisé l'habitation de son héros par le Triton et la Néréide, qui indiquent un prince fils d'une déesse marine. Au milieu du fronton triangulaire

(133) *Iliad.* XXIV, 452.
(134) *Iliad.* XVI, 231.
(135) Δόμος, XXII, 472; Μέλαθρον, IX, 636 : ordinairement κλισία. *Ibid.* 650.
(136) Αἴθουσα, Προδόμος. *Iliad.* XXIV, 644-673. C'est la face de ce péristyle que nous voyons.
(137) Θύρα, *Iliad.* XXIV, 572; Πρόθυρον, XIX, 212.
(138) Μέγαρον. *Iliad.* XXIV, 647.
(139) *Iliad.* XXIII, 559.
(140) *Iliad.* XIII, 261.
(141) *Iliad.* XIII, 663-666; XXIV, 675.
(142) *Iliad.* XXIV, 480.
(143) *Iliad.* XIX, 281, comp. avec 244; et II, 775-778.

de la porte principale, est un ornement qui se retrouve souvent sur les vases grecs (144), où l'artiste a pu en prendre l'idée : c'est une fleur prolifère, c'est-à-dire, d'où sort une autre fleur; phénomène de la végétation, qui s'observe souvent dans la nature (145), et qui a pu donner naissance à l'idée des métamorphoses en quelque végétal.

Aux deux petites portes en arcade, sont suspendus, par des clous, des voiles semblables à ceux que nous appelons *des portières.*

Le bâtiment est soutenu par des colonnes corinthiennes; entre les deux arcades est une rosace, et au-dessus sont un Triton et une Néréide, qui d'une main tiennent un aviron, et de l'autre une conque dont ils sonnent (146).

L'ornement qui est autour, est composé de petits fleurons semblables à celui du milieu.

Après avoir déterminé les figures et examiné tous les détails de ce disque, il ne nous reste plus à discuter que l'usage auquel il a pu servir. Spon veut absolument que ce soit un bouclier votif; et pour le prouver (147), il rapporte tous les boucliers votifs figurés sur les médailles : il ne remarque pas que ces boucliers ont tous dans le milieu une inscription ou un buste, et qu'on n'en trouve aucun sur lequel il y ait un sujet grec aussi compliqué. D'ailleurs, le cercle rond placé au-dessous, pour servir d'appui à ce disque, prouve que ce n'étoit autre chose qu'un de ces grands plateaux appelés, par les Grecs, *diskoï* (148),

(144) Un superbe vase de la collection de D'HANCARVILLE, t. I, pl. LII, LVI, offre une semblable fleur. *Voyez*, sur ces fleurs, BOETTIGER, *über die Vasen-Arabeske*, en tête du premier numéro de ses *Vasen-Gemæhlde*, p. 94.

(145) GOETHE, *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklæren;* XV, XVI, p. 69.

(146) *Voyez*, sur les Centaures marins ou les Tritons, les excellentes observations de BOETTIGER, *Vasen-Gemæhlde*, part. III, p. 157.

(147) On lit dans le *Journal des savans*, 1661, n.° XXIV, p. 162, que M. Spon a lu CL. V. sur ce monument; ce qui le lui fait regarder comme un bouclier votif. Je n'ai trouvé ces lettres nulle part.

(148) SCHNEIDER, *Lexic. græcum*, au mot Δίσκος. On les nommoit ainsi de leur forme ronde et semblable à celle d'un

pinakes (149), et par les Romains, *lances* (150) et *tympana* (151).

Tout porte donc à croire que ce vase a servi à des usages domestiques, à celui de la table; et c'est pour cela sans doute que les figures ont si peu de relief, et qu'elles sont ce qu'on appelle *méplates.* Peut-être ce vase ornoit-il le buffet de quelque jeune Romain. Le choix du sujet, Briséis ramenée à Achille, paroît faire présumer que c'étoit un présent de noce, et que les parens qui lui avoient fait ce présent, avoient voulu donner en même temps à ce jeune homme impétueux une leçon de morale, en lui montrant, par l'exemple du fils de Thétis, combien il est dangereux de trop s'abandonner à la colère (152).

Quant au temps où ce vase peut avoir été fabriqué, il l'a sûrement été sous l'Empire. Les usages des Romains, confondus avec ceux des Grecs, témoignent qu'il a été fait à Rome; et le style de l'ouvrage, celui de l'architecture (153), placent son exécution au temps de Septime-Sévère.

Ce monument est extrêmement précieux par sa matière, parce

disque. ANACRÉON, *Od.* LI, nous a laissé la description d'un disque de cette espèce, sur lequel on voyoit Vénus au milieu des Amours. On sait combien les vases d'argent ciselé étoient recherchés des Romains, et les vexations que commit Verrès pour s'en procurer dans la Grèce. VOELKEL, *über die Wegführung der Kunstwerke*, 47.

(149) Πίναξ de πήγνυμι, *table.* MARC. *Evang.* VI. *Anthol.* ed. JACOBS, II, 332.

(150) Ces plats, selon VOSSIUS, *Etymol.* voce *Lanx*, étoient ainsi nommés de leur latitude. Cette étymologie me paroît un peu forcée, car il y a loin de *lanx* à *latitudo.* Du reste, il est certain que les Romains avoient souvent dans leur buffet, des *lances* d'un poids énorme. Drusillanus Rotundus, esclave de l'empereur Claude, dispensateur [trésorier] de l'Espagne citérieure, avoit une *lanx* d'argent du poids de cinquante livres. PLINIUS FRANZII, XXXIII, 52. Dans le rit grec on se sert encore, pour mettre le pain bénit, de plateaux qui ont la même forme et qui sont ornés de sujets de la Bible.

(151) Ce nom vient de leur forme ronde, comme celle d'un tambour, *tympanum* en latin.

(152) M. BOETTIGER, *Vasen-Gemælde*, III, 143 et suiv., a ingénieusement établi que les différentes circonstances de l'éducation d'Achille étoient souvent reproduites par les arts, dans les gymnases et les lieux d'éducation; et il va bientôt donner, dans son second numéro du *Musée archæologique*, une dissertation sur les monumens relatifs à cette éducation. Ce grand exemple des effets d'une colère indomptée, sur lequel est fondé le premier chef-d'œuvre de la poésie, méritoit également d'être employé par les artistes, et consacré pour l'instruction des jeunes gens.

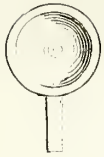
(153) Winckelmann observe que l'usage de poser les cintres sur les colonnes n'a commencé que vers la décadence de l'architecture.

que, malgré le nombre prodigieux d'ouvrages d'or et d'argent indiqués dans les auteurs anciens, il n'y en a que très-peu qui aient pu échapper à la destruction dont ils sont toujours menacés, précisément à cause du prix de leur matière; et, parmi ceux qui nous sont restés, celui-ci est un des plus remarquables par son travail et par son poids.

2.

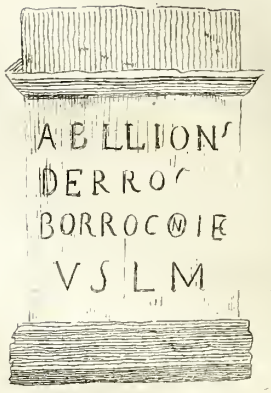
2. *a*

2. *b*



3. *a*

3.



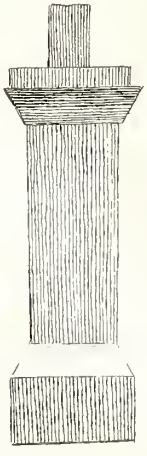
3. *b*

1.

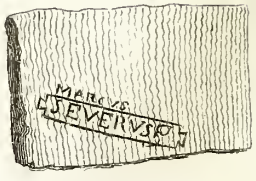
1. *a*

1. *b*

1. *c*



4.



IX.

Description de quelques Autels antiques, avec des Inscriptions gauloises.

Ces autels antiques ont été trouvés à Saint-Béat (1). Le C.^en^ Lasteyrie (2) a bien voulu m'en donner le dessin : ils ont tous rapport au culte des divinités gauloises dont ils rappellent le nom.

L'autel, *figure 1*, est de marbre blanc; il a été trouvé sous la table de l'autel d'une chapelle de Saint-Béat, qui a été démolie pendant la révolution. Cette table servoit de support à une croix; cette croix paroît avoir été faite pour cet autel, avec lequel elle s'ajuste parfaitement bien (3). Le vase *1. a.* (4) et la patère *1. b.* sont sculptés en relief sur les côtés.

La *figure 1. c.* représente l'autel vu de côté avec le fût de la croix qu'on y avoit adaptée.

Sur la principale face de l'autel, on lit l'inscription suivante : ASTOILVNNO. DEO. C. FABIVS. LASCIVOS. V. S. L. M. C'est donc un autel votif, offert au dieu *Astoilunnus* par *C. Fabius Lascivos.*

(1) Saint-Béat, petite ville du ci-devant comté de Cominges, au confluent de la Garonne et de la Pique, dans le département des Basses-Pyrénées.

(2) Le C.^en^ Lasteyrie est distingué par l'étendue de ses connoissances et par son zèle pour les institutions utiles : il a voyagé en Espagne pour s'instruire des différens objets d'économie domestique et rurale, science à laquelle il paroît spécialement s'appliquer; et c'est en passant à Saint-Béat qu'il a pris le dessin de ce monument. Outre plusieurs mémoires lus à la société philomathique, il a composé un excellent ouvrage, intitulé *Traité sur les bêtes à laine d'Espagne*, publié en l'an 7. Voyez *Magasin encyclopédique*, année V, tome I, page 281. Il a voyagé depuis en Danemarck, pour suivre ses intéressantes recherches.

(3) Elle a deux pieds neuf pouces de long sur deux pieds quatre pouces de large.

(4) Ce vase est celui que les Romains appeloient *præfericulum*, parce qu'il servoit à porter l'eau dans les sacrifices.

Je n'ai trouvé le dieu *Astoilunnus* indiqué sur aucun autre monument; il est du nombre de ces divinités gauloises dont on ne connoît que le nom.

Une inscription votive de Cnéius Hyla, affranchi de Cnéius Pompée, conservée à Toulouse, fait mention d'*Hercule Ilunnus d'Andose :* HERCVLI. ILVNNO. ANDOSE (5). *Ilunno* ne seroit-il pas ici la fin du mot *Astoilunno!* Alors *Astoilunnus* seroit un surnom gaulois d'Hercule (6).

Les inscriptions nous offrent plusieurs exemples de lettres plus petites, placées dans de plus grandes, notamment dans L, comme l'V l'est ici (7).

Le nom *Lascivos* se rencontre dans plusieurs inscriptions. Une, trouvée à Bordeaux, fait mention de *Canilius Lascivos* (8);

(5) MONTFAUCON, tom. II, part. I, pl. CIV, p. 251.

(6) Le C.^en^ Baudouin, dans une lettre insérée dans le *Magasin encyclopédique*, ann. VII, tom. I, p. 93, journal où j'avois aussi placé cette explication (ann. VI, tom. III, p. 433), veut expliquer ce mot *Astoilunnus* par le bas-breton, qu'il regarde comme le représentant du celtique. Il l'assimile au nom du dieu Endovellicus, qui paroît avoir été particulier aux *Lusitani*, et sur lequel on a trouvé dans le Portugal plusieurs inscriptions curieuses. Il regarde, avec Montfaucon, Endovellicus comme le dieu de l'amour, et son nom comme le mot celtique *En tovellic* [petit enchanteur] latinisé. C'est peut-être de son culte, ajoute-t-il, que le lieu où ces inscriptions ont été trouvées, a été nommé dans les temps modernes, *Villa-viciosa*. Astoilunnus lui paroît être le Cupidon des Celtibères, comme Endovellicus étoit celui des Lusitains. Il établit son opinion sur ce que *Twillodius* signifie en breton du pays de Galles, selon Davies, *un séducteur;* ce que signifie également *Touillyn* en Basse-Bretagne. *As* augmente ou diminue: ici c'est un diminutif; et *As-Touillynn* signifie *petit enchanteur*. Les Romains ont souvent mis l'*u* pour l'*i*, comme dans *maxumus* pour *maximus*. D'ailleurs, comme ces conquérans ramenoient tous les cultes au leur, la terminaison a pu leur faire penser à leur dieu *Lunus*. Ainsi s'explique comment un *homme plein de desirs*, ce qui est exprimé par le mot *Lascivos*, élève un autel à *Astoilunnus*, l'Amour.

J'ai dû exposer l'opinion du C.^en^ Baudouin; mais j'avoue qu'elle ne me persuade aucunement. Elle porte sur l'idée d'expliquer toujours, comme l'ont fait Montfaucon, Martin, &c. les monumens gaulois par le grec, qui n'a rien à faire dans cette matière, ou par le celtique, qu'on ignore absolument. Ceci nous ramèneroit à ce celticisme et à cet orientalisme dont tant d'hommes si laborieux et si érudits ont abusé; à ces étymologies forcées dont on est revenu depuis qu'on étudie la philologie et l'archæologie d'après des principes plus philosophiques. L'analogie d'*Ilunnus*, surnom d'Hercule, avec *Astoilunnus*, me paroît bien plus simple; et les explications les plus simples sont toujours préférables.

(7) *Voyez* une inscription de Boissard. MONTFAUCON, t. II, part. I, pl. CIII, n.° 3.

(8) MURATORI, CIII, 10.

une autre, rapportée par Gruter, de *C. Clodius Lascivos* (9). Le nôtre se nomme *C. Fabius Lascivos.* Lascivos étoit donc un des surnoms de la famille Fabia; et il paroît qu'il étoit fort ancien, par la terminaison *os* (10) qui lui avoit été conservée. Le prénom *Caïus* se trouve déjà joint à l'initiale du nom *Fabius* sur plusieurs deniers romains (11).

Le second autel, *fig. 2,* également de marbre, est consacré au dieu *Arardus.* On y lit : ARARDO DAEO. I. P. F. V. S. L. M.

Le dieu Arardus est inconnu comme le précédent.

La diphthongue AE, dans le mot DAEO, est insolite; c'est sans doute une erreur du graveur de l'inscription.

Les lettres I. P. F. peuvent se remplir de plusieurs manières: supposons *Julius Publii Filius;* ce seroit donc Julius, fils de Publius, qui auroit offert ce vœu au dieu Arardus.

Le vase *fig. 2. a.* est d'une forme différente du précédent, et moins agréable. L'anse unique, qui passe par-dessus le couvercle et s'attache aux deux côtés, ressemble à l'anse de nos seaux, ou de ces vases appelés *bouilloires* (12).

La patère *2. b.* a un manche plat et droit. En général, la rusticité du monument indique que celui qui l'a élevé étoit

(9) *Lascivus* est cité dans plusieurs inscriptions. *Voyez* MURATORI, *Thes.* MCDXX, 13. GRUTER, *Thes.* CCCXXX, 2; CCCCXXXII, 4.

(10) L'*u* et l'*o* se confondoient souvent chez les Romains. QUINTILIEN, *Instit. orat.* l. I, c. IV. On les trouve quelquefois mis à la place l'un de l'autre, sur les inscriptions, par la faute du graveur (MARINI, *Monumenti arvali*, I, 279) : mais ce n'est pas ici le cas. Nous voyons cette terminaison en *os* sur plusieurs anciens monumens de la Campanie, où on lit VOLCANOS pour VULCANUS, MIRCOURIOS pour MERCURIUS. Souvent même l'*s* est figurée comme un sigma renversé, ce qui l'a fait prendre pour une *M*, et a donné occasion de lire VOLCANOM, MIRCOURIOM. (ECKHEL, *Doctrina num.* I, 124.) Cette terminaison du nom *Lascivos* prouve donc son antiquité dans la famille Fabia.

(11) ECKHEL, *Doctrina num.* V, 209. Il est devenu sur-tout célèbre, parce que c'étoit celui de César : il tiroit son origine ἀπὸ τῦ γαίειν, *à gaudendo,* se réjouir (RASCHE, *Lexic.* voce ΓΑΙΟΥ), ou ἀπὸ τῆς γῆς, de la terre. SCALIGER, l. I, c. XXVIII. BECKMANN, *de origine Latin.* pag. 247. On l'écrivoit en grec Γάϊος. La famille Fabia a donné à la république plusieurs personnages illustres : elle prétendoit tirer son origine d'Hercule. SILIUS ITAL. *Punic.* VI, 627. Ainsi il est naturel que Fabius Lascivos ait consacré un autel à Hercule, honoré par les Gaulois sous le nom d'*Astoilunnus.*

(12) On trouve fort peu de vases de cette forme.

un personnage moins riche et moins considérable que Fabius Lascivos.

Le troisième autel, *fig. 3*, également de marbre, ressemble au précédent; il est consacré au dieu *Abellio.*

L'inscription porte : ABLLIONI DERROC BORROCONIEUS. V. S. L. M.

La première L est mise pour un E. Ces deux lettres sont souvent confondues dans les inscriptions (13); il faut lire ABELIONI.

Le dieu *Abellio* est connu par d'autres monumens qui ont également été trouvés dans le territoire de Cominges, appelé, au temps où la Gaule étoit soumise aux Romains, *Convenæ.* Scaliger (14) et Gruter (15) nous ont conservé plusieurs de ces inscriptions (16).

Vossius (17), Struvius (18), Scaliger (19), et la plupart des critiques, regardent le dieu Abellio comme l'Apollon des Grecs, le Soleil, que les Crétois appeloient Ἀβέλιον (20): les Pamphyliens nommoient Ἀβέλιος et Ἀβελίης (21) tout ce qui étoit héliaque, c'est-à-dire, tout ce qui appartenoit au Soleil (22).

Apollon avoit probablement ce nom chez les *Convenæ* (23),

(13) MARINI, *Monumenti arvali*, p. 9, 161, 198, &c.

(14) SCALIGER, *Ausonianæ lectiones*, I, 9.

(15) GRUTER, *Thesaur.* XXXVII, 4, 5, 6.

(16) Les voici :

DEO
ABELLIO
NI
MINICIA
JUSTA
V. S. L. M.

ABELLIONI. DEO. TAVRINVS
BONE. CONS. SEUSIM.

ABELLIONI CISONTEM CISSON BONNIS.
FIL. V. S. L. M.

(17) VOSSIUS, *de Idololatr.* II, 17.

(18) *Syntagma Antiq. Roman.* I, 116.

(19) *Syntagma Inscriptionum*, I, n.° 83. *Ausonianæ lectiones*, loco citato.

(20) HESYCHIUS, voce Ἀβέλιον.

(21) *Idem*, voce Ἀβελίης.

(22) VOSSIUS, *loco citato*, pense même que le nom d'Apollon vient du mot crétois ἀβελίος, comme les anciens Romains disoient *Apello* pour *Apollo*, *hemo* et *benus* pour *homo* et *bonus* : mais cette opinion n'est pas admissible. BOUCHE, *Hist. de Provence*, I, page 61, croit que ce nom vient de quelque lieu célèbre dans la Gaule.

(23) Sur toutes ces inscriptions il y a une L redoublée. Ici l'L est simple; mais ceux qui ont gravé les inscriptions, ont souvent confondu les lettres doubles avec les simples. MARINI, *Monum. arvali*, p. 490.

comme

comme on le nommoit *Belenus, Belinus,* dans d'autres lieux de la Gaule (24), et *Belus* à Aquilée (25); tous ces noms sont formés de l'hébreu *Bel* ou *Bal*, soleil (26).

Cette inscription est la quatrième de celles qui sont consacrées à Abellio : elle ne nous donne aucun renseignement sur son culte.

Le mot DERROC qui suit est inintelligible. Je crois qu'il faut séparer les trois premières lettres DER des autres, substituer pour la troisième O à R, qui aura été mal figuré par le graveur, et lire *Deo,* ABELIONI DEO (27).

Des trois autres lettres, les deux premières RO sont très-lisibles; la dernière me paroît être un C; ce qui donneroit ROC, et pourroit être le commencement du mot *Rocius.* On trouve dans les inscriptions une offrande à Sylvain, par D. Rocius (28).

Rocius Borroconieus descendoit peut-être de la famille Roscia, ou d'un de ses affranchis. Je n'ai trouvé ce surnom dans aucune autre inscription.

Quelques lettres sont contenues dans d'autres, comme l'V d'ASTOILVNNO (29); l'N est ici dans l'O, et l'V dans l'E.

Cet autel a donc été consacré au dieu Abellio par Rocius Borroconieus.

Les trois inscriptions que je viens de citer, sont terminées par les quatre lettres V. S. L. M., qui sont les initiales de cette formule si usitée dans les inscriptions votives : *Votum. Solvit. Libens. Merito.* (30)

(24) REINES. *Inscript. Syntagma,* I, 99.

(25) HERODIAN. VIII, 7.

(26) VOSSIUS, *loco citato.*

(27) Comme dans les deux inscriptions publiées par GRUTER, *suprà,* page 100, note 16. Les inscriptions votives portent ordinairement le nom de la divinité à laquelle elles sont consacrées, à moins qu'elles n'aient été placées sur la base de leur statue.

(28) MURATORI, LXVIII, 8, et GRUTER, CDXXXVII, 3, citent une inscription où on lit : ROCIUS M. MAXIMI FILIUS. Dans cette inscription, le mot *Rocius* est probablement mis pour *Roscius.* La famille Roscia est célèbre dans l'histoire de la conquête des Gaules. Lucius Roscius Fabatus, dont le nom se trouve sur tant de médailles, est cité parmi les légats de la treizième légion de César.

(29) *Suprà,* p. 97.

(30) Les formules les plus ordinaires

Ces autels sont ornés, selon l'usage, d'un præfericule et d'une patère, *3. a.* et *3. b.*, symboles des sacrifices, et par conséquent des offrandes faites aux dieux : ils sont du nombre de ceux que les Romains nommoient *aræ*, et qui, selon les grammairiens, différoient des *altaria*, en ce que ceux-ci étoient d'une dimension beaucoup plus considérable (31).

La pierre plate, *figure 4*, sur laquelle on lit MARCVS SEVERVS, a été trouvée dans les fondemens d'une maison. On pourroit croire que cette pierre auroit servi à la toiture d'un temple ; car ces édifices étoient souvent couverts de dalles de marbre. Tel étoit, à Crotone, le temple de *Junon Lacinia*, lorsque Q. Fulvius Flaccus enleva ces dalles pour les placer sur celui de *Fortuna Equestris* à Rome (32).

Les tuiles des bâtimens particuliers ou publics étoient souvent inscrites du nom du fabricant, ou de celui du propriétaire de la maison, ou du consul sous lequel elle avoit été construite (33). Cet usage a pu également s'observer sur les dalles en marbre ; et ce que raconte Servius des dalles du temple de *Junon Lacinia* transportées à celui de *Fortuna Equestris*, peut le faire présumer, lorsqu'il ajoute que les noms inscrits sur ces dalles

sont, *Consecravit, Dedicavit, Donum dedit, Votum solvit libens meritò* ; a consacré, a dédié, a donné, s'est acquitté de ce vœu de son propre mouvement. MORCELLI, *de Stylo inscriptionum Latinarum*, 293.

(31) On pourroit essayer une foule de conjectures relativement aux noms gaulois gravés sur ces autels ; mais on risqueroit de se perdre, comme tant d'autres, dans les étymologies celtiques et orientales. *Voyez* note 6.

(32) Cette action fut regardée comme une impiété, et le Sénat rendit un décret pour remettre ces dalles où elles avoient été prises ; mais il ne se trouva aucun artiste qui pût les replacer. Fulvius devint dans la suite maniaque, et perdit ses deux fils dans la guerre d'Illyrie ; ce qui fut regardé comme une punition des dieux. TIT. LIV. *Hist.* XL, II, 3 ; LACT. *Inst.* VII, 15 ; VALER. MAXIM. I, 20.

(33) On a relevé beaucoup de ces inscriptions ; et on en trouve un grand nombre dans les recueils de Gruter et de Muratori, à l'article *Opera publica*. Le savant abbé Marini, auteur de l'ouvrage intitulé *Monumenti de' fratelli arvali*, dans lequel il a déployé une érudition prodigieuse, s'occupe d'un recueil de ces inscriptions. Ces monumens, méprisables en apparence, contiennent beaucoup de particularités curieuses sur les noms des familles romaines, et servent quelquefois même à corriger les fastes consulaires, et par conséquent à fixer des époques de l'histoire.

y demeuroient aussi long-temps que ceux qui les avoient tracés étoient en vie, et qu'ils s'effaçoient aussitôt après leur mort (34).

Il n'est cependant guère présumable que cette dalle ait couvert un temple d'un dieu romain ou gaulois, bâti par Marcus Sévérus. Quoique le marbre soit très-commun dans ce pays, le travail de le tailler, de le polir, et celui de graver un nom sur chaque dalle, en auroient fait bientôt monter le prix au-dessus de celui de simples tuiles ; et si un temple de cette magnificence avoit existé dans cette partie des Gaules, les auteurs en auroient conservé la mémoire, et il en resteroit quelque vestige. Ainsi, loin d'attribuer cette dalle à un temple bâti par Marcus Sévérus, que je pourrois donner pour l'oncle de Septime-Sévère, je croirois plutôt qu'elle a appartenu à un tombeau chrétien.

On trouve des dalles semblables dans des tombeaux chrétiens (35) : elles paroissent avoir été destinées à soutenir des flambeaux ou quelques objets nécessaires pour la célébration de la messe (36). Alors cette table aura appartenu à un tombeau chrétien qui renfermoit Marcus Sévérus. Les noms SEVERUS et SEVERA ne sont point rares dans les monumens chrétiens; et l'on connoît une inscription de *Sainte Sévère*, martyre, que le P. Lupi a rendue célèbre par de savantes observations (37).

La manière dont le nom est écrit, offre encore une singularité : MARCUS est sur une seule ligne, SEVERUS dans un encadrement terminé par des ornemens triangulaires.

Cet encadrement et ces ornemens triangulaires se retrouvent sur des monumens antiques du bel art (38), et sur beaucoup

(34) SERVIUS, *in Æneïd. Virgil.* III, 551.

(35) BOLDETTI, *Ciuniteri degli antichi Cristiani*, p. 43.

(36) *Ibidem.*

(37) LUPI, *Dissertatio et animadversiones ad nuper inventum Severæ martyris epitaphium.* Panormi, 1734, in-4.° Cet ouvrage, rempli de choses curieuses et érudites, est de la plus grande importance pour l'étude des inscriptions latines.

(38) C'est ainsi que le nom d'AULUS, un des plus habiles graveurs de l'antiquité, est écrit sur la belle cornaline de Strozzi, qui représente Æsculape. BRACCI, *Memorie degl' intagliatori*, I, 34.

de monumens chrétiens (39). Quant à l'ornement en forme de cœur, Reinèse (40), Fabretti (41), Lupi (42) et Boldetti (43) en ont trop long-temps et trop savamment disserté, pour qu'il doive nous arrêter. On l'avoit pris pour un cœur percé et un signe de douleur : un grand nombre d'inscriptions païennes où se trouve ce cœur, prouvent que ce n'est qu'un signe de ponctuation.

Ces monumens sont de marbre blanc : c'est la pierre la plus commune dans le pays; toutes les maisons en sont bâties (44).

(39) LUPI, *in inscription. S. Severæ*, pl. VIII, p. 51.
(40) *Præfat. ad Syntagma Inscr.* VII.
(41) *Inscript. domest.* cap. III, ad inscript. V.
(42) *Epitaphium S. Severæ*, p. 53.
(43) *Ciniteri antichi*, p. 52.
(44) *Dictionnaire géographique* de LADVOCAT, sous le nom de VOSGIEN, au mot *Saint-Béat*.

X.

Description d'un Sarcophage antique placé dans le Jardin Boutin, connu sous le nom de Tivoli.

Le monument figuré *planche XIII,* est un sarcophage existant à présent à Paris, dans le jardin de Tivoli, où il est couché sur la terre au milieu de la prairie située devant la pompe. Le receveur général des finances Boutin, connu par l'élégance de ses manières, son goût pour les jouissances que procure la richesse, et son amour pour les arts (1), l'avoit fait venir d'Italie avec d'autres morceaux d'antiquité actuellement dispersés. Ce monument est

(1) Simon - Charles Boutin étoit né à Orléans en 1719. Dans son éducation solide et sévère, il approfondit l'économie politique sous le rapport des finances, dont il fit son état. Il voyagea en Italie, en Angleterre, dans les Pays-bas, et beaucoup en France, où il y a encore tant de choses à observer.

Le jardin de Tivoli fut le résultat de ses loisirs. C'est là que, pour bien apprécier et bien connoître cet homme estimable, il eût fallu le voir au milieu des antiquités choisies par l'abbé Barthelemy, expliquées par le comte de Caylus. Il avoit imité cet heureux mélange de constructions, d'eaux et de verdure, qui distingue les jardins d'Italie; cette irrégularité piquante de formes et de plantations, que les Anglois emploient pour représenter la nature embellie. Des statues modernes de Guiard décoroient ses bosquets; une collection superbe de minéraux, dont les savans admiroient le choix et la disposition, étoit le fruit de ses voyages; une collection non moins complète d'instrumens de physique et de chimie servoit à répéter les expériences qui ont fait avancer ces deux sciences. Des dessins des plus grands maîtres, des estampes choisies et des tableaux précieux ornoient son étroite demeure : car sa maison de campagne avoit les dimensions de celle de Socrate; et plus heureux que ce philosophe, il sut la remplir de vrais amis. Leur liste seroit le plus bel éloge du maître, mais elle renouvelleroit trop de regrets; on y verroit presque tout ce que la France eut d'illustre et d'aimable, ce que les pays étrangers nous ont envoyé de recommandable et d'éclairé.

Aucun établissement utile ne s'éleva sans compter le libéral Boutin au nombre des ses souscripteurs; et c'est par une juste déférence pour ses intentions, que nous tairons le nombre et la continuité des services qui ont prévenu, adouci, réparé des malheurs, encouragé des artistes, développé des talens, secouru l'indigence, et même assisté la richesse dans des instans de crise. Il s'en préparoit une cruelle pour le vertueux Boutin; il fut d'abord privé de sa liberté; il trouva des délateurs dans ses obligés, et des bourreaux dans ses juges. Le tendre intérêt de tous ceux qui lui étoient attachés par les liens du sang ou par ceux de l'amitié, ne put le soustraire à son sort. Il étoit âgé de soixante - quinze ans lorsqu'il périt, le 14 thermidor an 2, victime de la tyrannie révolutionnaire.

foulé aux pieds par la multitude, qui est loin de penser que dans ce lieu de plaisir est un tombeau, et que l'ombre d'un poëte erre dans ces bosquets.

Ce monument a la forme d'un carré long : c'est celle que l'on donnoit à la plupart de ces tombeaux appelés vulgairement *sarcophages* (2) ; nom qui vient du mot grec σὰρξ, au génitif σαρκὸς (3), *chair*, et de φαγεῖν (4), *manger*. Pline veut que ce nom ait reçu son origine d'une pierre qui se trouvoit dans la Troade, et dont on faisoit des tombeaux à cause de ses qualités caustiques et de la propriété qu'elle avoit de dévorer promptement les chairs (5). Cette opinion a été admise dans la plupart des ouvrages sur l'antiquité. Il ne paroît cependant pas que les Romains, chez lesquels se trouvent le plus communément ces sarcophages, aient connu l'usage de cette pierre; et le mot *sarcophage* semble être plutôt une expression allégorique, pour dire que le tombeau dévore les chairs, parce que l'homme s'y détruit en effet (6).

L'usage d'inhumer les morts est le plus ancien (7); celui de les brûler est aussi d'une haute antiquité. La mythologie

(2) On lit *sarcophagus*, et *sarcophagum* ou *sarcophaga* au neutre, sur les inscriptions. FABRETTI, *Antiq. Inscript.* I, p. 13, n.° 59. SPON, *Miscellan.* p. 394. REINESIUS, cl. XX, n.° 451.

(3) *Sarx*, au génitif *sarcos*.

(4) *Phagein*.

(5) A Assus, dans la Troade, dit Pline, on taille la pierre fissile, appelée *sarcophagus*. Les corps qui y sont placés sont consumés dans l'espace de quarante jours, à l'exception des dents. Mucianus prétend que les miroirs, les habits, les strigiles et les chaussures qui y sont renfermés avec le mort, s'y pétrifient aussi. Il y a dans la Lycie d'autres pierres du même genre, qui rongent les substances attachées aux corps vivans. PLIN. *Hist. natur.* XXXVI, 17. DIOSCOR. V, 142. THÉOPHRAST. *de Igne*, p. 142. ALBERT. MAGN. *Tract. II, de Mineral.* lib. II, cap. 17. Cette pierre est probablement une sous-variété de l'*alumine sulfatée alcaline* (HAÜY, *Syst. minéral.* II, 332), qui contient abondamment l'alun et l'alcali, qui ont la propriété de ronger les chairs.

DIOSCORIDE, V, 142, attribue les mêmes propriétés à l'*Assius lapis*, qu'il décrit comme une pierre poreuse, lisse, friable, et qui se fend à l'endroit où sont ses veines bleues. Il décrit les différens effets que produit sa qualité corrosive et stiptique.

(6) C'est par la même raison que le nom de *sépulcre* a été donné à la bouche et à l'estomac des gourmands et des parasites. ARTEMIDOR. I, 82. DAVID, *Psalm.* V. LYCOPHRON, *Cassandra*, v. 413-1202. KIRCHMANN, *de Funer. Rom.* 404.

(7) PLIN. VII, 54. CICER. *de Leg.* II.

attribue ce dernier à Hercule (8). Il a remplacé d'abord entièrement le premier chez les Grecs et chez les Romains. Dans les colonies grecques de l'Italie, on inhumoit les corps entiers (9).

Lorsque l'usage de brûler les corps prévalut chez les Romains, quelques familles conservèrent celui de les inhumer. On cite principalement celle des Cornéliens, qui conserva l'usage de l'inhumation jusqu'à Sylla. Le corps d'aucun personnage de cette famille n'avoit été brûlé avant lui ; et ce dictateur ordonna qu'on mît le sien sur un bûcher, pour éviter qu'il ne lui arrivât ce qu'il avoit fait éprouver au cadavre de Marius, qu'il avoit profané. Sous les empereurs, le brûlement des corps étoit accompagné, pour eux et les grands, de cérémonies pompeuses et magnifiques (10). Il paroît par le grand nombre de sarcophages qui nous restent, que cet usage devint successivement moins fréquent pour les simples particuliers, et principalement sous les Antonins. L'introduction du Christianisme le fit encore beaucoup diminuer, et l'abolit enfin entièrement.

(8) KIRCHMANN, *de Funer.* I, 1. Le savant VISCONTI, *Museo Pio-Clement.* p. 5, fait à ce sujet une remarque littéraire très-curieuse. Orphée et Apollonius ne parlent point de bûchers dans leur récit de l'expédition des Argonautes, antérieure à la mort d'Hercule : ils font inhumer leurs héros morts dans les combats. APOLLON. *Argon.* IV, 480, 566, 1529. Valérius Flaccus n'a pas été si fidèle à la tradition : il fait mettre sur un bûcher le corps d'Idmon. VAL. FLAC. *Argon.* V, 30.

(9) Il ne nous reste point de sarcophage du temps qui a précédé l'usage de brûler les morts. On en trouve beaucoup dans la partie de l'Italie occupée par des colonies grecques, où on avoit conservé l'usage de l'inhumation, pendant que le brûlement avoit lieu dans le reste de cette contrée; mais ce sont de simples tombeaux, plus curieux par ce qu'ils renferment, que par leur décoration extérieure. C'est dans ces tombeaux que se trouvent ces vases grecs appelés *étrusques.* Souvent on y rencontre aussi d'autres monumens de l'antiquité. HAMILTON, *Vases grecs,* tome I, pl. 1 frontispice, a donné la figure d'un semblable tombeau, avec les objets qu'il contient.

(10) Le monument le plus antique en ce genre parmi les tombeaux romains, est, sans contredit, celui des Scipions. Il appartenoit à cette famille Cornélia, qui avoit conservé seule l'usage de l'inhumation. Quelle que soit l'opinion qu'on se forme sur la tradition qui veut qu'il soit du cinquième siècle de Rome, il est toujours certain que c'est un monument d'une très-haute antiquité. VISCONTI, *Museo Pio-Clementino,* V, préface. On trouve, sous Auguste, des traces de l'inhumation, qui commençoit à revenir en pratique. On regarde l'urne de marbre numidique *(jaune antique)* placée sous l'autel de la chapelle domestique des ducs d'Altemps, comme celle qui avoit contenu les restes des aïeux de C. Cestius, contemporain d'Auguste, et qui fut replacée dans sa pyramide. Parmi les monumens des affranchis de Livie, on voit plusieurs sarcophages. *Ibid.*

Les caisses sépulcrales que nous nommons *sarcophages* (11), étoient de pierre (12), de marbre (13) ou de porphyre (14). Les Grecs en avoient aussi de bois dur et robuste, résistant à l'humidité, et principalement de chêne (15), de cèdre (16) ou de cyprès (17); quelquefois de terre cuite (18), et même de métal (19).

La forme de ces caisses est le plus ordinairement parallélipipède; c'est un carré long, comme nos cercueils. Quelquefois

(11) *Arcæ sepulcrales.* C'est le nom qu'on leur donne dans tous les ouvrages sur l'antiquité.

(12) Le corps de Numa fut déposé dans une caisse de pierre. TIT. LIV. XL, 59. PLIN. XIII, c. 13. PLUTARCH. *in Numâ*, I, p. 74. AUG. *de Civ. Dei*, VII, 34. La célèbre caisse de Scipio Barbatus est de pierre. PIRANESI, *Monum. degli Scipioni*, pl. III et IV, p. 5 et 8. Les pierres employées à cet usage à Rome, sont celles d'Albano et de Tivoli.

(13) Les caisses de marbre sont nombreuses; celle qui a été trouvée dans le tombeau de Cécilia Métella (BARTHOL. *Veterum sepulcra*, figure 33), est regardée comme la plus ancienne. Ces sarcophages se voient en plus grand nombre dans les environs de Rome : on en trouve aussi en Sicile (DORVILLE, *Sicul.* V, 90), en Afrique. SHAW, tome I, p. 56, 73, 74, 82, 168. Ces monumens se rencontrent moins fréquemment dans la Grèce. SPON, *Voyage*, II, p. 95. Les sarcophages des premiers Chrétiens sont en général de marbre.

(14) Les caisses de porphyre n'étoient guère destinées qu'aux princes, et sont très-rares. Les deux plus belles sont à Rome, dans le Musée Pio-Clémentin. *Voyez* CIAMPINI, *Opera*, I, pl. XXVIII, 31.

(15) ÆSCHYLE, *Choëph.* 996, appelle ces caisses de bois, δρύτειαι *[drytaï]*, du mot δρῦς *[drys]*, chêne.

(16) EURIPIDE, *Orest.* 1053, fait mention aussi du cèdre. κέδρου τεχνάσματα.

(17) THUCYDIDE, II, 34, parle des caisses sépulcrales de bois de cyprès. JAMBLIQUE, *Vita Pythag.* num. 155, rapporte que Pythagore en avoit défendu l'usage, sous prétexte que le cyprès est la matière du sceptre de Jupiter, mais réellement pour conserver un bois précieux. ZOËGA, *de Origine obelisc.* 332.

(18) Les Ægyptiens enfermoient le corps des oiseaux sacrés dans des vases d'argile. Le cabinet des antiques en possède plusieurs. Les Æthiopiens, suivant DIODORE, III, 8, et STRABON, XVII, p. 1178, se servoient aussi, pour l'inhumation, de caisses d'argile. Ariadne, selon PAUSANIAS, II, 23, fut inhumée dans un sarcophage de terre cuite. Il rapporte encore, XIII, 29, que l'on trouva dans l'Oronte une caisse d'argile qui contenoit un corps long de onze coudées, que l'oracle d'Apollon, à Délos, déclara être celui du héros Orontes. Les anciens Romains en faisoient un fréquent usage. Quelquefois ces sarcophages de terre cuite n'étoient que provisoires, et destinés à recevoir le corps en attendant que le sarcophage de marbre eût été exécuté.

(19) Le corps d'Alexandre fut placé, après sa mort, dans un cercueil d'or travaillé au marteau et rempli d'aromates. DIODOR. SICUL. V, 642. Ce sarcophage fut ensuite changé pour un de verre. STRAB. *Geogr.* XVII. JUVÉNAL, *Sat.* X, v. 172, en parlant de l'ambition de ce prince, s'exprime ainsi :

Cùm tamen à figulis munitam intraverit urbem, Sarcophago contentus erit.

« Lorsqu'il sera entré dans la ville for-» tifiée par des potiers [Babylone, dont les murs étoient de brique], » un sarco-» phage lui suffira. »

C'est à ce riche cercueil que le poëte fait allusion.

les

les angles étoient arrondis; ce qui leur donnoit la forme elliptique. Il est très-rare que ces caisses soient plus étroites par le bas, comme l'espèce de baignoire appelée *labrum.*

Le couvercle des sarcophages offre aussi des variétés. Quelquefois il est triangulaire comme le fronton d'un édifice, et accompagné, aux angles, de corps coniques semblables à ceux qu'on remarque sur quelques autels quadrilatères, et qu'on nomme *les cornes* (20). Les sarcophages portent quelquefois la statue du personnage qu'ils contenoient : souvent elle est assise comme sur un lit.

La capacité des sarcophages varie comme leur matière, leur forme et leurs ornemens. D'abord ils n'étoient propres à recevoir qu'un seul corps; ensuite on y mit ceux des deux époux, comme on avoit quelquefois confondu leur cendre dans une même urne (21). Les deux époux sont quelquefois représentés couchés sur le couvercle des sarcophages (22).

C'est vers le troisième siècle de l'ère vulgaire que s'est introduit l'usage de ces sarcophages de grandeur colossale, capables de contenir une famille entière (23).

Les sarcophages des premiers Chrétiens, destinés à renfermer plusieurs corps, avoient souvent deux ordres de bas-reliefs (24). Ces deux ordres indiquent deux sarcophages posés l'un sur

(20) Κέφαλα. Les exemples de pareils sarcophages sont très-nombreux. Le plus beau en ce genre est celui qui renfermoit la célèbre urne de *Portland.* PIRANESI, *Antichità*, II, 31, 35.

(21) KIRCHMANN, p. 454. Les Grecs mettoient aussi quelquefois plusieurs morts dans le même sarcophage. Oreste et Électre (EURIPIDE, *Orest.* 1052) desirent d'être réunis dans le même tombeau. L'inscription du sarcophage de Nicomédie, rapportée par PAUL LUCAS, *Voyage de 1704*, tome I, p. 64, pl. VII, fait aussi mention du même usage.

(22) Ces deux personnages sont ordinairement assis, non comme sur un lit de douleur, mais plutôt comme à un banquet: ils semblent assister à celui de leur apothéose. C'est dans le moyen âge qu'on a imaginé de représenter les personnages enfermés dans les tombeaux, étendus d'une manière roide et sans mouvement. Dans mes *Antiquités nationales*, j'ai publié plusieurs tombeaux de cette espèce, qui sont aujourd'hui au Musée des monumens français.

(23) VISCONTI, *Museo Pio-Clement.* V, v.

(24) BOSIUS, *Roma subterranea*, 157. BUONARROTI, *Vetri antichi*, fig. 1, p. 4.

l'autre. Quelques-uns ont deux ordres sans avoir deux rangs de bas-reliefs ; chacun de ces ordres est bacellé. Les baguettes interrompues par un orle intermédiaire, indiquent évidemment deux sarcophages superposés (25).

Les ornemens sont sur-tout ce qu'il y a de remarquable.

Les baguettes et les cannelures des sarcophages remontent au bon temps de l'art. Le grand sarcophage de *Cæcilia Metella* (26), plusieurs de ceux des affranchis de Livie (27), un beau sarcophage du Musée Pio-Clémentin, sont travaillés de cette manière. Le plus souvent ces baguettes sont obliques. Ce genre d'ornement paroît dû aux cannelures en spirale des colonnes ou des urnes rondes (28).

Les sarcophages des troisième et quatrième siècles imitoient souvent un temple avec des colonnes (29).

Quelquefois ils étoient partagés en plusieurs arcades, sous chacune desquelles il y avoit une figure ou un groupe (30). Ce genre de distribution remonte au plus ancien temps de l'art. Sur le coffre de Cypsélus, qui appartenoit au temple de Junon d'Argos, les sujets étoient disposés en cinq bandes ; mais ces bandes étoient placées l'une sur l'autre (31).

Lorsque le sarcophage n'est pas orné de simples baguettes ou d'une décoration d'architecture, on y voit différentes figures, telles que celles du Sommeil et de la Mort avec les jambes croisées, une main sur la tête, et le flambeau renversé (32) ; de Mercure, conducteur des ames ; de Charon

(25) VISCONTI, *Museo Pio-Clement.* V, pl. LXV.

(26) BELLORI, *Veterum sepulcra* in GRONOV. *Thesaur. Antiq. Græc.* t. XII, n.° 1, pl. XXXV à XXXVIII, p. 32.

(27) GORI, *Columbar.* pl. X.

(28) VISCONTI, *Museo Pio-Clement.* V, 31, note E, remarque que c'est sans doute de ce genre d'ornement que le nom de *volutilis* et *volubilis* a été donné aux sarcophages comme aux colonnes. Il propose de corriger ainsi le mot inintelligible *monubilis*, qui se trouve dans les Lexiques. *Voy.* DUCANGE, *voce Monubilis.*

(29) VISCONTI, *Mus. Pio-Clem.* V, III.

(30) *Ibid.* XLII.

(31) PAUSANIAS, V, 17.

(32) LESSING, *Wie die alten den Tod gebildet*, 31.

passant les ames dans sa barque (33); d'une porte entr'ouverte, qui paroît être l'entrée des enfers (34).

D'autres sarcophages d'une plus riche composition nous présentent différens sujets de la mythologie et de l'histoire héroïque.

Il est rare que les quatre côtés du sarcophage soient sculptés (35) : il est plus ordinaire de voir la face et les deux petits côtés ornés de figures ; le sujet principal est sur la face, et se continue sur les petits côtés (36). Quelquefois ces petits côtés ne sont ornés que de figures accessoires au sujet et qui exigent moins de développement (37), ou simplement de figures d'animaux (38). Le plus souvent il n'y a de figure que sur la grande face du sarcophage (39).

Le sarcophage est quelquefois couronné par une frise, sur laquelle il y a un sujet différent, et dont les figures sont plus petites. Souvent on y voit des Tritons, des Néréides (40), ou des scènes pastorales.

Les bas-reliefs qui décorent les sarcophages, sont quelquefois purement de fantaisie ; ils offrent des traits de la fable ou de l'histoire héroïque qui n'ont aucun rapport à la cessation de la vie, tels que les Géans foudroyés par Jupiter (41) ; Achille reconnu par Ulysse parmi les filles de Lycomède (42) ; Vénus surprise dans les bras de Mars par Vulcain (43) ; Oreste matricide (44), poursuivi par les Furies (45) ; des combats de

(33) *Museo Pio-Clement.* IV, pl. XXXV.

(34) GORI, *Columbar.* pl. X.

(35) Le tombeau attribué à Alexandre-Sévère est sculpté sur les quatre faces. PIRAN. *Ant. di Roma*, II, 31, 35. MONTF. *Ant. expl.* V, 91. *Mus. Cap.* IV, pl. I-IV.

(36) Le grand sarcophage représentant la mort des Niobides. *Mus. Pio-Clement.* IV, XVI. Celui sur lequel le combat des Géans est figuré. *Ibid.* X.

(37) Tel est le sarcophage représentant l'histoire de Protésilas. Un des petits côtés est orné des figures des trois tourmentés, Sisyphe, Ixion et Tantale. *Museo Pio-Clement.* IV, XIX.

(38) *Villa Mattei*, III, XLVI.

(39) *Museo Pio-Clement.*, *Villa Mattei*, *Antiq. expliq.*, *Museum Capitol.*, passim.

(40) *Villa Pinciana*, stanza VII, n.° 17.

(41) *Museo Pio-Clementino*, V, X.

(42) FIORILLO, *das vermeinte Grabmal Homers*, pl. II. LE CHEVALIER, *Voyage dans la Troade*, 3.e édit. *Atlas*, pl. X. WINCKELMANN, *Monum. ined.* n.os 87 et 124.

(43) WINCKELMANN, *Monumenti inediti*, p. 33, n.os 27 et 28.

(44) *Museo Pio-Clement.* IV, XXVII.

(45) WINCKELMANN, *Monumenti inediti*, n.° 148.

Centaures et de Lapithes (46). Mais le plus souvent les bas-reliefs, tirés également de la mythologie ou de l'histoire héroïque, ont un rapport plus marqué avec leur destination : ils rappellent les aventures tragiques de quelques illustres familles des temps héroïques, les sujets de douleur des Dieux même, et semblent inviter, par la représentation de ces grandes calamités, les parens et les amis de celui que renferme ce froid monument, à recevoir quelque consolation, en pensant que les hommes parvenus au faîte de la gloire et des dignités, que les Dieux même ne sont pas exempts de semblables peines. C'est ainsi que, dans l'Iliade, Achille voyant à ses pieds le vieux Priam abaissé par la fortune au point de baiser la main qui a porté le coup mortel à son fils chéri, lui raconte l'histoire déplorable des Niobides, pour calmer sa douleur par le récit d'un malheur encore plus grand que le sien (47).

Sur le sarcophage d'un jeune guerrier mort dans sa première campagne, après avoir quitté sa jeune et tendre épouse presque au premier moment d'un hymen fortuné, on voit Protésilas prenant congé de Laodamie pour suivre l'armée des Grecs, où il paiera de sa vie l'honneur d'être descendu le premier sur le rivage troyen (48). Ce jeune prince obtient des divinités infernales le bonheur de la revoir encore une fois : il retrouve Laodamie pour un seul jour, et Mercure et l'impitoyable Charon le reconduisent aux enfers (49).

Sur la tombe d'un jeune homme passionné pour la chasse, on sculptoit les aventures d'Actæon (50).

(46) *Museo Pio-Clement.* IV, XI, XII.

(47) *Iliad.* XXIV.

(48) *Museo Pio-Clement.* V, XIX. Le C.en Visconti, *ibid.* p. 37, établit avec la justesse de goût et l'érudition qui le caractérisent, que les divers bas-reliefs qui représentent un jeune guerrier prenant ainsi congé d'une femme assise, tels que le bas-relief du palais Ruspoli, rapporté par WINCKELMANN, *Monumenti inediti*, n.° 27, et celui qui a été publié par PACIAUDI, *Peloponnesiaca*, p. 272, sont également des figures allégoriques, telles que celle de Protésilas quittant Laodamie.

(49) *Museo Pio-Clementino.* V, XVIII. WINCKELMANN, *Monumenti inediti*, n.° 123.

(50) *Villa Pinciana*, stanza VII, n.° 16.

Souvent le jeune guerrier est caractérisé par quelque héros de l'antiquité, et le sarcophage représente la condamnation d'Hippolyte par son père Thésée (51); la mort de Phaéton (52), qui, quoique fils du dieu du jour, n'a pu échapper à sa destinée; la mort de Patrocle annoncée à Achille par Antiloque (53); les exploits d'Achille (54), qui tous le conduisent à la fin prématurée qui l'attend; la mort d'Hector annoncée à son père (55); Priam redemandant le corps de son fils (56); ce vaillant prince porté sur le bûcher (57); Méléagre périssant victime de la jalousie de son implacable mère, la cruelle Althée (58); le brave et pieux Antiloque placé sur un char par son vieux père Nestor, pour qui il vient de perdre la vie (59), ou emporté par les principaux chefs de l'armée des Grecs (60); enfin, à l'imitation d'Homère, déjà cité, une famille entière, celle des Niobides, expirant sous les traits de Diane et d'Apollon, en présence de leur père Amphion, de leur mère Niobé, et soutenus par leurs pædagogues et leurs nourrices (61). La mort d'une jeune princesse est retracée par la fin tragique de Créuse consumée dans la robe empoisonnée, présent funeste de Médée sa rivale (62).

Si le jeune homme étoit dans la première adolescence, son tombeau retrace à ses parens l'aventure d'Hylas, ce jeune ami du grand Hercule, entraîné par les nymphes éprises de sa beauté, dans leurs demeures souterraines au fond des fleuves (63).

Si ce n'étoit encore qu'un enfant, le monument rappelle l'aventure du jeune Opheltes, qu'Hypsipyle avoit couché sur

(51) WINCKELMANN, *Monum. inedit.* n.° 102.
(52) *Ibid.* n.° 43.
(53) *Villa Mattei*, III, 24.
(54) *Ibid.* n.° 87.
(55) *Museum Capitol.* IV, pl. II.
(56) WINCKELMANN, *Monum. inedit.* n.° 134. *Mus. Capit.* IV, pl. IV.
(57) *Ibid.* n.os 135 et 136.
(58) *Ibid.* 88.
(59) TISCHBEIN, *Peintures homériques*, Iliad. pl. VI.
(60) *Villa Mattei*, III, 44, 1.
(61) *Museo Pio-Clement.* IV, XVII. WINCKELMANN, *Monum. ined.* n.° 89.
(62) WINCKELMANN, *Monum. inedit.* n.° 91.
(63) *Villa Mattei*, III, 31.

des plantes pendant qu'elle montroit une fontaine aux chefs armés contre Thèbes, et qui fut tué par un serpent, ce qui lui fit donner, à cause de sa mort prématurée, le nom d'*Archemorus* (64) ; le jeune Polydore confié par Priam et Hécube au perfide Polymnestor (65).

Les anciens appeloient la mort un sommeil. Le Sommeil et la Mort sont frères, et souvent ils sont placés aux côtés du sarcophage : souvent aussi, par une ingénieuse allégorie, les artistes représentoient le sommeil de celui ou de celle qui dormoit éternellement dans le sarcophage, par quelque sommeil célèbre dans la mythologie ou l'histoire héroïque. Ainsi l'on y voit le dormeur de Latmos, l'aimable Endymion visité par Diane (66) ; Thétis surprise pendant son sommeil par Pélée, qui empêche la Néréide de lui échapper encore sous quelque figure d'animal (67) ; Ariadne, épuisée de fatigue, de douleur et de regrets, après son abandon par l'ingrat Thésée, endormie et réveillée par le beau Bacchus, qui revient vainqueur de l'Inde (68), en fait son épouse, et l'emmène dans l'Olympe pour assister au banquet des Dieux et y recevoir l'immortalité (69).

L'idée de l'enlèvement par quelque dieu étoit allégorique chez les anciens, comme celle du sommeil, pour désigner la mort. Si un jeune homme ou une jeune fille, célèbres par leur beauté, étoient morts à la fleur de leur âge, on disoit que quelque dieu les avoit enlevés à la terre : c'est ce que signifient, dans le langage allégorique, l'enlèvement de Ganymède par Jupiter, et l'amour de Neptune pour Pélops. Les artistes ont adopté la même idée pour représenter allégoriquement la mort : ainsi, sur le tombeau d'une jeune fille ravie à sa mère, ils ont figuré Proserpine enlevée par Pluton, et Cérès tenant des

(64) Cet événement est sculpté sur un cippe du rez-de-chaussée du palais Barberini, et qui appartient à un particulier appelé *L. Ignatio.* VISCONTI, V, III.

(65) *Villa Mattei,* XXXV, 1.

(66) *Museum Capit.* IV, pl. XXIV, XXIX.

(67) WINCKELMANN, *Monum. ined.* n.° 110. SPENCE, *Polym.* dial. VII, p. 8.

(68) *Museo Pio-Clement.* V, VIII.

(69) *Ibid.* IV, XXIV.

flambeaux, dans un char traîné par des dragons ailés, et cherchant sa fille par toute la terre (70); l'enlèvement des Leucippides par les Dioscures Castor et Pollux (71). La mort moissonnant une jeune personne d'un courage au-dessus de son sexe, a été représentée par Penthésilée expirant dans les bras d'Achille, qui l'a tuée (72). Sur le sarcophage d'une mère chérie ou d'un fils sensible et reconnoissant, on représentoit Bacchus ramenant du séjour des morts sa mère Sémélé (73); aventure déjà figurée dans un bas-relief du temple d'Apollonide, mère d'Attale, à Cyzique.

D'autres fois, les figures des sarcophages étoient des allégories morales; on y voyoit l'histoire de l'ame que Minerve place dans l'homme pétri par Prométhée, les Parques filent la destinée de ce nouvel être, et Mercure le conduit aux enfers (74). Les douze travaux d'Hercule, qui se rencontrent plus ordinairement sur les tombeaux du troisième et du quatrième siècle, sont une allégorie ingénieuse de la vertu triomphant des passions (75). Les Saisons, qui se voient si fréquemment sur les sarcophages, et même sur ceux des Chrétiens (76), retracent les différens âges de la vie humaine.

Quelquefois les sujets sculptés sur les sarcophages appartiennent à la classe nombreuse des Bacchanales; on y voit le retour du vainqueur de l'Inde et son triomphe (77) : d'autres

(70) *Mus. Cap.* IV, 55. Le C.en LENOIR, *Musée des Monumens français*, t. I, p. 176, d'après le C.en DUPUIS, t. VI, part. II, p. 305, 330, voit dans cette représentation un tableau de la dégradation de la nature à l'équinoxe d'automne; il est plus que démontré, ajoute-t-il, que Proserpine et Pluton sur les tombeaux représentent les ténèbres, et conséquemment la mort. Cette allégorie est trop recherchée; celle qui, par l'histoire de Proserpine enlevée par Pluton, retrace une jeune fille ravie par la mort, est bien plus naturelle.

(71) *Museo Pio-Clement.* V, 21.

(72) *Ibid.* pl. XXI.

(73) JACOBS, *Exercit. crit. in scriptor. veter.* II, 139.

(74) *Museum Capitol.* IV, 25.

(75) On a voulu voir dans les travaux d'Hercule, représentés sur les sarcophages, une allégorie physique du cours du soleil dans les figures du zodiaque. Mais l'allégorie morale indiquée par le savant VISCONTI, *Museo Pio-Clem.* t. V, p. 88, est bien plus ingénieuse et plus convenable au sujet.

(76) BUONARROTI, *Vetri antichi*, frontispice.

(77) *Suprà*, p. 114, note 68.

ne représentent que des scènes bacchiques, et peuvent indiquer que le mort étoit initié aux mystères de Bacchus (78).

Les Néréides qui étoient chargées de conduire les ames des héros au séjour des bienheureux (79), sont une allégorie de l'immortalité de l'ame.

Quelquefois les figures sont relatives à la profession ou au goût du défunt. Tels sont ces trois bas-reliefs qui nous offrent le costume des Muses (80), et d'autres où le jeune poëte est placé entre les génies des Muses (81). Souvent on y voit représentés la vie civile de quelque personnage distingué, son éducation, ses alliances, ses amusemens, ses magistratures. Tel est le beau bas-relief de la villa Medicis, expliqué par M. Lanzi (82), qui représente la naissance, l'éducation, le mariage de celui qui est enfermé dans le sarcophage; son départ pour l'armée, son retour après la victoire, le sacrifice qu'il offre à cette occasion, le plaisir de la chasse auquel il se livre. Tel est aussi le beau sarcophage savamment expliqué par le C.^en^ Visconti (83), représentant les victoires d'un proconsul. Tels sont encore ces grands sarcophages qui représentent un personnage romain dans le costume du troisième siècle de l'ère vulgaire, allant à la chasse (84), accompagné d'une figure allégorique de la valeur (85). On en trouve plusieurs parmi les monumens de la villa Mattei (86).

Les Chrétiens ornoient également leurs sépulcres de sujets pieux tirés en grande partie de l'ancien et du nouveau Testament, comme les païens décoroient les leurs de sujets profanes. Grégoire de Tours fait mention de cet usage (87). On voit,

(78) *Suprà*, p. 21.
(79) *Villa Mattei*, III, XII.
(80) *Museum Capit.* IV, 26. *Villa Mattei*, III, 49. Sarcophage de M. Townley.
(81) *Museo Pio-Clement.* IV, IV.
(82) GUATTANI, *Monumenti antichi*, 1784, Giugno, pl. I, II, p. XLIII.
(83) *Museo Pio-Clement.* V, XXXI.
(84) Selon ce que m'a dit le C.^en^ Visconti, il y en avoit un très-curieux à la villa Albani, maçonné dans une façade d'un des cabinets de cette villa.
(85) *Virtus.*
(86) Tome III, pl. XL.
(87) GRÉGOIRE de Tours, *de Gloriâ confessorum.*

dans

dans les ouvrages qui traitent des monumens chrétiens, un grand nombre de ces sarcophages (88).

Beaucoup de sarcophages sont en marbre de Paros ; ce qui prouve qu'ils ont été travaillés dans la Grèce, et que de ses ateliers ils ont passé dans l'Italie : c'est la raison pour laquelle on y trouve tant de sujets de la mythologie et de l'histoire héroïque, qui n'ont point de rapport avec la destination de ces monumens. Quelquefois la figure du personnage principal, Achille, Méléagre, Protésilas, Proserpine, Ariadne (89), n'étoit que dégrossie; et après l'acquisition du sarcophage, on donnoit à cette figure, autant qu'il étoit possible, la ressemblance de la personne qui y étoit enfermée.

Sans doute les artistes qui exécutoient ces bas-reliefs, n'étoient pas du premier ordre ; mais ils copioient ou imitoient fidèlement les chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture : ils nous ont transmis ainsi plusieurs ouvrages célèbres, et nous ont mis à portée de juger, sinon de leur exécution, du moins de la manière dont ils étoient composés. Ces monumens sont donc de la plus haute importance pour l'étude de la mythologie, des mœurs et des usages des anciens, et sur-tout pour l'histoire des arts. Les sujets érudits qu'ils représentent, servent à déterminer dans les statues, les pierres gravées et les médailles, beaucoup de figures isolées, copiées d'après les originaux dans les bas-reliefs (90) : heureusement il reste un assez grand nombre de sarcophages ornés de sculpture, parce que la religion que les anciens avoient pour les morts, a long-temps préservé ces

(88) *Voyez* Bosius, Aringhius, &c.

(89) *Museum Capitol.* IV, iv. *Museo Pio-Clement.* V, v, vii.

(90) C'est ainsi que *le Rémouleur* de Florence (Maffei, *Statue*, n.° 41) a été reconnu pour le Scythe se préparant à écorcher Marsyas (Winckelmann, *Monument. ined.* n.° 42, p. 50); le vieillard trouvé avec la famille de Niobé (*Galerie de Florence*, par Wicar, pl. cxv), pour le pædagogue des Niobides (*Mus. Pio-Clem.* IV, xvii). Minerve donnant son vote pour Oreste (Eckhel, *Pierres gravées de Vienne*, pl. xxi, et Bartoli, *Veterum Lucernæ sepulcrales*, II, 40, in Gronov. *Thesaur.* XII), se retrouve sur un vase d'argent représentant le jugement de ce matricide (Winckelm. *Monum. ined.* n.° 151), &c.

monumens de la destruction à laquelle ont été exposés les bas-reliefs qui ornoient les édifices publics et particuliers.

Quelques tombeaux qui ont la forme de sarcophages, ne contenoient pas le corps entier inhumé, mais simplement une urne qui renfermoit les cendres. Tel est le sarcophage qu'on regarde comme celui d'Alexandre-Sévère, dans lequel on a trouvé cette belle urne de verre que possède aujourd'hui le duc de Portland (91). Le sarcophage qui est à la bibliothèque du Vatican, avec un portrait en buste, et qui a été publié par Ficoroni (92), contenoit le grand linceul d'amiante dans lequel on avoit brûlé le cadavre de celui à qui le sarcophage étoit destiné. Les cendres étoient restées enveloppées dans ce linceul.

La figure du personnage inhumé dans le sarcophage étoit terminée sur le marbre, qui n'avoit d'abord été que dégrossi. Quelquefois ce personnage est en pied, au milieu de divinités, de génies (93), ou de divers attributs; d'autres fois c'est un simple buste : quelquefois ce buste est placé au milieu d'un disque, et c'est une figure du nombre de celles qu'on appeloit *clypeatæ ;* ce que nous nommons aujourd'hui *médaillon.*

Quelques sarcophages portent des inscriptions qui indiquent le lieu où ils ont été placés (94), le jour de leur consécration, les consuls sous lesquels elle a eu lieu, les objets qui y ont été enfermés (95) : comme il étoit défendu de les ouvrir, de les briser, de les profaner enfin de quelque manière que ce fût, quelques inscriptions contiennent des menaces et des imprécations, décernent même des peines et des amendes contre ceux qui oseroient se rendre coupables de ces violations (96).

Ces précautions n'ont pas garanti les sarcophages de cette profanation dont on avoit voulu les préserver ; plusieurs ont été

(91) *Suprà*, p. 82, note 67. Peut-être cette urne ne contenoit-elle que des parfums.

(92) *Vestigia di Roma.*

(93) *Museo Pio-Clement.* IV, XV.

(94) REINESIUS, cl. XX, n.° 51.

(95) GORI, *Columbar.* 9.

(96) GRUTER, *Inscript.* MCCCX, 10; MCCCCIII, 6.

employés par les Visigoths, les Sarrasins et les Chrétiens, aux usages les plus vils ; les trous pratiqués à la partie inférieure de quelques-uns, attestent qu'ils ont servi de lavoirs pour le linge, ou d'auges pour abreuver les chevaux (97). Les Chrétiens ont fait plus ; ils en ont consacré plusieurs aux cérémonies de leur culte, après avoir dispersé les dépouilles qu'ils contenoient : quelques-uns ont servi de fonts baptismaux (98) et de devants d'autel (99).

Les Chrétiens, bravant les imprécations fulminées par la religion païenne, ont aussi remplacé les corps que quelques beaux sarcophages contenoient, par ceux de quelques-uns de leurs saints ou par leurs reliques, après avoir purifié ces monumens profanes par des lotions d'eau bénite et des cérémonies chrétiennes. Ils ont placé sous les autels ces monumens ainsi consacrés (100).

Quelques sarcophages antiques ont servi à conserver les corps des princes chrétiens, dans le moyen âge, où l'on ne pouvoit trouver d'artistes capables d'exécuter aussi bien de semblables monumens. Tel est le sarcophage antique représentant l'enlèvement de Proserpine, qui contenoit à Aix-la-Chapelle les restes de Charlemagne (101).

Le sarcophage du jardin de Tivoli nous fait voir un jeune homme en buste placé devant une espèce de tapisserie, et tenant un

(97) SWINBURNE, *Voyage en Espagne*, p. 33 de la traduction française.

(98) Les Chrétiens ont fait servir aux mêmes usages, des sarcophages chrétiens. Celui de Probus, préfet de Rome, et de son épouse Proba, sert à baptiser dans l'église de Saint-Thomas à Rome. SEVERANUS, *Roma sotterr.* II, VIII, 119.

(99) Tel est celui du maître-autel de la principale église de Clermont en Auvergne. LEGRAND D'AUSSY, *Voyage en Auvergne*, tome I, p. 39.

(100) MARANGONI, *Cose gentilesche trasportate ad uso delle chiese*, p. 29.

(101) Le C.en LENOIR, *Musée des monumens français*, I, 428, rapporte mal-à-propos ce monument antique à l'époque de Charlemagne. Ce n'est pas un monument français. Au temps de Charlemagne et de son père Pepin, les conquêtes en Italie avoient mis à portée de voir et d'apprécier des monumens antiques ; ce qui avoit un peu amélioré, mais passagèrement, le goût barbare des Français. Ces princes sentoient qu'aucun homme de leur nation ne pouvoit s'élever au-dessus des formes grossières que nous retracent les figures du portail de Saint-Germain

rouleau à la main ; au bas du buste sont des paniers renversés : de chaque côté du buste, des génies ailés tiennent des guirlandes de fleurs et de fruits, au-dessus desquelles sont des masques qui se regardent et sont séparés par un thyrse. Au-dessous des guirlandes sont encore des paniers renversés dont des oiseaux becquetent les fruits.

La figure en buste mérite d'abord notre attention. La couronne de laurier dont elle est ceinte, le rouleau qu'elle tient à sa main, caractérisent un poëte ; et les masques placés au-dessus

des Prés (MONTFAUCON, *Monum. de la monarch. franç.* I, pl. XII), et le tombeau en mosaïque, d'une fabrique singulière, de l'atroce Frédégonde *(ibid.)*, qui est actuellement au Musée des monumens français, n.° 7. Ils s'attachèrent à imiter le goût qui régnoit à Constantinople, et qui, quoique très-dégénéré, valoit un peu mieux que celui qui dominoit dans l'Occident ; ils s'emparèrent aussi de quelques objets d'art antiques, qu'ils firent servir à leur usage particulier. Ainsi Pepin, renonçant à ces maussades figures que l'on donnoit aux rois sur les sceaux appelés improprement gothiques, mais qu'il faut nommer anciens français, scelloit ses actes avec une pierre gravée antique, représentant un Bacchus indien. *Sceaux gothiques*, I, n.° 10. Charlemagne ayant composé un ornement en diamans non taillés, dits *à pointes naïves*, ornement qui a été dispersé dans la révolution, et qu'on gardoit dans le trésor de S.t-Denis sous le nom d'*écrin de Charlemagne*, le surmonta de cette intaille d'un prix inestimable, représentant Julie, fille de Titus, gravée par Évodus (MILLIN, *Introduction à l'étude des pierres gravées*, p. 20), qui est actuellement dans le Cabinet national. Ce sarcophage, qui avoit probablement renfermé primitivement quelque magistrat provincial d'une des villes ou des colonies romaines de l'ancienne Germanie ou des Gaules, fut destiné à contenir la dépouille mortelle de ce prince. Ce n'est pas seulement dans le moyen âge, que l'on trouve des exemples, sinon de sarcophages, du moins de tombeaux, de cénotaphes, qui ont été appliqués à d'autres individus ; il en existe aussi de nos jours. Ce beau cénotaphe antique de porphyre que Caylus avoit placé dans son jardin, qu'il considéroit souvent pour s'accoutumer à l'idée de la destruction, et qui fut mis sur sa tombe dans le chœur de Saint-Germain l'Auxerrois, a reçu, dans le Musée des monumens français, les restes de Descartes, avec cette inscription : CARTESII OSSA. Il vient d'être porté au Musée central des arts. Je ferai, en terminant cette note, une observation sur l'épigramme de Piron à laquelle ce monument a donné lieu :

Ci-gît un savant lourd et brusque :
Ah ! qu'il est bien sous cette cruche étrusque !

Le distique est piquant, bien tourné ; et le dernier vers est d'une harmonie imitative tout-à-fait grotesque : mais ce monument n'est pas plus une *cruche étrusque*, que Caylus n'étoit *lourd et brusque*. Les Français ont été trop peu justes à l'égard de cet antiquaire, qui a rendu les plus grands services aux arts et aux lettres, et qui en France, comme Winckelmann en Allemagne et en Italie, a porté dans l'étude des antiquités cet esprit philosophique qui la place au rang des premières connoissances littéraires, sur-tout depuis les immortels travaux des Lessing, Klotz, Hagedorn, Christ, Ernesti, Heyne, Wieland, Herder, Visconti, Goethe, Boettiger, Gurlitt, Eckhel, &c. &c. &c. Les étrangers honorent Caylus comme un des premiers hommes de notre nation.

des guirlandes indiquent le genre de ses productions : c'est certainement un poëte bucolique, géorgique, satyrique, ou peut-être même un poëte comique.

Ce buste offre une particularité intéressante, celle d'avoir des bras ; ce qui est très-rare dans les bustes antiques (102), mais moins dans ceux des sarcophages (103).

Le jeune poëte est vêtu, à la manière des Grecs (104), de la tunique et du *pallium.* La main droite est presque entièrement couverte, et il semble déclamer : c'étoit une formule de civilité chez les Grecs, et principalement chez les Athéniens, d'avoir le manteau ainsi placé (105).

(102) On voit un buste avec des bras dans la chambre des mélanges du Musée Capitolin. Le prélat Antoine Desping en possède un d'Alcibiade (figuré *Museo Pio-Clem.* tom. VI, pl. A des Preuves, n.° 1), et un de Faustine mère, également avec des bras. Monsignor Braschi, neveu du dernier pape, en possède un de Faustine la jeune. VISCONTI, *Museo Pio-Clement.* VI, 81.

(103) GORI, *Mus. Etrusc.* II, XXVII, XXXI, &c.

(104) Le costume des Grecs, que le statuaire lui a donné, ne prouve pas que ce sarcophage ait été fait dans les anciens temps de la Grèce ; il paroît avoir été adopté par l'artiste pour désigner la profession du personnage, qui peut-être étoit d'origine grecque, et affranchi de quelque illustre Romain.

(105) Cette règle de décence fut observée jusqu'à la fin de la guerre du Péloponnèse, époque à laquelle ÆSCHINE, *in Timarcho,* p. 52, se plaint qu'elle fut négligée. Cette attitude se nommoit ἔσω τὴν χεῖρα ἔχων λέγειν, parler avec les bras en dedans (du manteau). Æschine allègue, pour preuve de l'antiquité de cet usage, le simulacre de Solon à Salamine, représenté de cette manière. On peut regarder, ainsi que le remarque très-bien M. VISCONTI, *Museo Pio-Clement.* VI, 81, cette citation comme appartenant à la science des antiquités. La multiplicité des gestes en déclamant étoit, selon les usages des Grecs, une preuve d'une éducation grossière et manquée ; et la bonne tenue du manteau étoit chez eux une si grande marque de décence, qu'outre les termes généraux εὐταξία, εὐρυθμία, εὐμέλεια, κοσμιότης, relatifs à la tenue des habillemens, ils exprimoient par un même mot, εὐσημοσύνη, qui n'a point d'équivalent en latin ni en français, la décence dans le costume et le maintien, et celle des mœurs. BOETTIGER, *Vasen-Gemælde,* II, 55. L'art de bien jeter son manteau étoit aussi considéré comme un signe de bonne éducation. On le rejetoit ordinairement sur le côté gauche ; ce que Platon appelle ἑπαριστερὰ ἀναβάλλεσθαι. Les orateurs grecs, outre qu'ils rejetoient aussi leur manteau, tenoient leurs mains dessous, principalement au commencement de leur discours. *Brachium Græcorum veste continebatur.* QUINTILIAN. XI, 3, 138. Mais ils les sortoient pour produire plus d'effet, à mesure que le sujet devenoit plus pathétique et demandoit un plus grand feu dans la déclamation. C'est ainsi qu'on représente sur les vases grecs, ces citoyens qui ont l'air de s'entretenir ensemble, et qu'on trouve au revers d'un grand nombre de sujets. HAMILTON, *Vases grecs,* I, 3. Nous donnerons dans ce Recueil des exemples semblables.

Le buste d'Alcibiade, déjà cité, a la main gauche entièrement couverte ; et on voit seulement la main droite sous le *pallium,*

Il est couronné de laurier, non-seulement comme poëte, mais comme vainqueur de ses concurrens (106).

Les tablettes *[pugillares]* conviendroient mieux à notre personnage que le rouleau, s'il étoit représenté dans le moment de la composition, ainsi que la muse Calliope du Musée des arts (107); mais ici c'est le rouleau sur lequel ont été transcrits tous les vers confiés à ses tablettes et formant la pièce entière, qu'il tient à la main.

La draperie placée derrière le buste et suspendue avec de gros nœuds, étoit celle qui servoit à tapisser l'intérieur des appartemens, et que l'on nommoit par cette raison *peripetasma*; elle indique ordinairement, sur les monumens, l'intérieur d'une maison.

Les quatre génies ailés qui tiennent des guirlandes, sont sans doute des génies bacchiques (108) : ils remplissent le même office sur d'autres monumens du même genre (109). Ici ils ont une application plus directe à la comédie ou à la satyre, dont le poëte faisoit son occupation. Ces guirlandes (110) sont composées de feuilles et de baies de laurier; une fleur

agencé comme celui-ci. Notre buste laisse voir la main gauche, à cause du rouleau qu'elle tient. Le jeune poëte est donc ici figuré dans l'attitude d'un homme qui déclame devant ses juges une satyre ou une comédie dont il tient le manuscrit; et la couronne de laurier atteste que le prix lui a été décerné.

(106) Les vainqueurs dans les combats poétiques étoient couronnés de laurier. C'est de là que les images des poëtes sont souvent figurées ainsi couronnées. Cet usage s'est conservé dans l'Italie, où Pétrarque reçut publiquement la couronne de laurier; et c'est de cet usage que les rois d'Angleterre ont eu leur poëte lauréat.

(107) *Museo Pio-Clement.* I, pl. XXVII.

(108) On voit dans le *Museo Pio-Clementino*, tom. IV, pl. XIII, un sarcophage sur lequel un jeune enfant est au milieu de génies bacchiques également ailés. On voit aussi des génies ailés sur un sarcophage publié par GORI, *Inscription. Etruscæ*, t. II, p. 8, pl. XXX. Je donnerai quelques généralités sur les génies, en expliquant la *planche XVIII.*

(109) Parmi les monumens des affranchis de Livie, publiés par GORI dans ses *Inscriptiones Etruscæ*, t. II, pl. XI, on voit un sarcophage ovale sur lequel quatre génies bacchiques soutiennent des guirlandes, au milieu desquelles sont des masques absolument semblables.

(110) Les exemples d'ornemens ainsi placés au-dessus de guirlandes qui semblent les encadrer, sont fréquens sur les monumens. Outre le sarcophage d'un affranchi de Livie, cité *suprà*, note 109, nous verrons sur une belle urne du cabinet de M. Van-Hoorn, les instrumens de sacrifice placés ainsi entre des guirlandes. Quelquefois même ces guirlandes servoient à

pentapétale (111) en marque le milieu ; au-dessus de chaque guirlande sont des masques séparés par un thyrse.

Ces masques sont assez caractérisés pour les déterminer : à la droite du buste, on voit Pan, reconnoissable à sa longue barbe, à sa chevelure, à ses oreilles pointues et à sa couronne de lierre (112) : il est aisé de le distinguer de Silène, qui est à la gauche du buste.

Le masque opposé à Pan est celui d'un des suivans de Bacchus, soit Acratus, soit Ampelus ; car ce sarcophage ayant été fait d'après les idées des Grecs, on ne peut y reconnoître Faunus, qui étoit une divinité romaine.

A gauche du poëte, le premier masque est celui de Silène, bien différent de Pan par son nez camus. Devant lui est son élève Bacchus.

Les thyrses placés entre les masques sont trop connus pour nous arrêter.

Au-dessous des guirlandes, sont des paniers renversés, d'où tombent des fruits becquetés par des coqs (113).

Ce monument n'est pas le seul qui nous rappelle la mémoire d'un poëte ou d'un littérateur, et quelques autres encore ont été préservés de la destruction (114).

encadrer une action historique, comme sur le tombeau publié par BOISSART, II, 78, où l'on voit Cadmus tuant le dragon de la fontaine Dircé, ou sur le beau tombeau de la *villa Pinciana*, déjà cité, *suprà*, p. 40, qui représente toute l'histoire d'Actæon, et un autre (GORI, *Inscription. Etrusc.* XXXIX) qui offre différens traits de celle d'Ulysse.

(111) A cinq pétales ou feuilles.

(112) Pan est ici représenté, comme il l'est sur les médailles de Panticapée, *suprà*, p. 26, note 37.

(113) On voit des oiseaux becquetant des fruits sur beaucoup de sarcophages des païens et des Chrétiens. On prétend que sur les monumens chrétiens, où ordinairement ces oiseaux sont des colombes, ils sont le symbole de l'ame, qui se nourrit des fruits de la foi et de la parole de Dieu dans la vigne de Jésus-Christ. ALLEGRANZA, *Monumenti sacri di Milano*, p. 30. Mais ces oiseaux ne peuvent avoir la même signification sur les monumens païens, où l'on en retrouve le type. Il me paroît donc que le panier renversé, et dont les fruits sont mangés par des oiseaux, ne peut être considéré que comme l'emblème de la destruction ou de la cessation de la vie, cessation souvent représentée par un flambeau renversé. Les fruits que ce panier portoit sont également à terre, et les oiseaux s'en emparent.

(114) On peut citer, parmi les plus importans, un tombeau à-peu-près semblable à celui-ci, sur lequel l'image du poëte

Il seroit intéressant de pouvoir désigner le poëte que ce monument renferme ; mais on ne pourroit offrir sur ce point que de ces conjectures frivoles qui ont décrédité la science des antiquités.

Les deux petits côtés portent des griffons qui n'ont rien de remarquable.

est dans un médaillon entouré de génies bacchiques tenant des paniers de raisin ; les deux beaux sarcophages représentant les neuf Muses, celui du *Musée Capitolin*, tome IV, pl. XXVI, page 127, et *Museo Pio-Clement.* tome I, pl. A des Preuves, et celui de la collection de M. Townley, qui m'en a envoyé une belle gravure ; le beau tombeau de la *villa Mattei*, III, XLIX, sur lequel on voit Apollon entre les Muses ; celui du *Museo Pio-Clementino*, IV, XIV, où l'on voit un jeune homme au milieu des génies des Muses ; une urne trouvée près de Palestrine, et gravée par ROCHEGGIANI, *Costumi &c.* pl. LXXXIX, n.° 2, où l'on voit un poëte dramatique assis et tenant un rouleau, auprès d'un *scrinium* qui en contient plusieurs autres ; ce monument est orné de masques et d'instrumens bacchiques : un autre figuré par WINCKELMANN, *Monum. ined.* n.° 189 ; on y voit une représentation scénique.

XI.

Description d'un Camée de la Bibliothèque nationale, représentant un sujet ægyptien.

Le camée gravé *pl. XIV,* appartient au Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale (1) : Caylus l'a déjà fait graver (2), mais d'une manière très-incorrecte; car on ne peut savoir, d'après son dessin, si la figure est celle d'un homme ou celle d'une femme. Elle est dans le goût et le costume ægyptiens; mais on y remarque un genre d'exécution et un style plus modernes : elle appartient à ce style appelé *d'imitation*, qui a pris naissance à l'époque où les artistes grecs et romains se sont exercés à reproduire les figures ægyptiennes dans leur forme la plus ancienne.

Les figures de femmes ainsi coiffées sont ordinairement regardées comme celles d'Isis. Cependant celle-ci n'a de commun avec la déesse que cette coiffure accompagnée de deux bandes ornées de raies transversales, qui appartiennent en général au costume ægyptien : d'ailleurs l'âge avancé de la personne qu'elle représente, ne permet pas de la regarder comme cette déesse.

On pourroit l'appeler une prêtresse ægyptienne : mais les anciens Ægyptiens n'avoient point de prêtresses; et si l'on en trouve quelques indications, elles appartiennent au temps où le culte ægyptien avoit été dénaturé dans l'Italie.

(1) N.° 1.

(2) Caylus, *Recueil d'ant.* II, IV, 3. « Le travail de cette tête, dit-il, est juste » et beau, mais austère : la pierre ne peut » être mieux conservée. Ces sortes de mo- » numens sont très-rares, soit qu'ils aient » été travaillés en Ægypte, ou qu'ils soient » l'ouvrage des premiers Grecs. » *Ibid.* p. 22. Il est certain que quoique les Ægyptiens sussent travailler en bosse les pierres dures, ainsi que le prouvent leurs scarabées, on ne trouve point de camées dans le plus ancien style. Millin, *Introd. à l'étude des pierres gravées*, p. 43. Les camées représentant des sujets ægyptiens sont très-rares, et appartiennent, comme celui-ci, au style d'imitation.

Il est donc probable que ce camée est un portrait d'une vieille femme qui avoit une grande dévotion au culte d'Isis, et qui a voulu être figurée dans le costume ægyptien.

La pierre est une agate de deux couleurs ; la figure est d'un blanc mat sur un fond grisâtre.

Le travail est bien terminé ; mais il n'a pas cette élégance qui caractérise les ouvrages d'imitation du temps d'Hadrien. Je pense que cette pierre a été exécutée en Ægypte, sous les rois grecs, par un artiste ægyptien formé à l'école des Grecs.

XII.

Peinture d'un Vase grec représentant une ablution des mains.

La peinture représentée sur la *planche XV,* est tirée d'un vase grec (1) de la riche collection du C.^en^ Paroi. Il m'a permis d'en faire dessiner plusieurs, que je me propose de publier.

Le petit vase dont je donne la gravure, a six pouces et demi de haut et un égal diamètre : il est de cette belle terre appelée *terre de Nola* (2). Les figures sont épargnées sur le fond, qui est d'un rouge plus vif que celui des vases de la Sicile et de la Grèce. La couverte est d'un noir éclatant. La forme du vase est celle du n.° 6 de la planche I du tome I.^er^ de la seconde collection d'Hamilton : la peinture est sur le devant du vase, dont elle occupe la partie la plus renflée, et celle où il commence à se rétrécir vers l'ouverture.

Le sujet n'est pas compliqué, mais la composition en est agréable. Une femme nue se lave les mains dans une grande coupe : un génie ailé vole vers elle, s'approche du vase, et lui présente un linge pour s'essuyer les mains.

La forme du lavoir se remarque fréquemment sur les vases grecs (3). Celui-ci est soutenu par une colonne cannelée,

(1) *Voyez* ci-dessus, *p. 31, note 6,* ce qui a été dit sur les vases grecs. Je donnerai ailleurs quelques généralités sur ces monumens.

(2) Cette terre est extrêmement fine : les peintures sont d'un jaune rougeâtre sur un fond d'un noir brillant, et sont rarement nuancées d'autres couleurs; ce qui différencie ces vases des autres vases grecs, qui sont d'un jaune rougeâtre sur un fond d'un noir mat, et souvent nuancés d'autres couleurs. Selon M. le professeur Meyer, excellent juge des arts et de l'antiquité, dans sa lettre à M. Boettiger sur les vases de la collection de Florence (*Vasen-Gemælde*, II, 17), les vases de Nola ont dans leur forme et dans le style des figures, une négligence qui lui fait penser qu'ils sont moins anciens que les autres. La beauté de la couverte et la perfection de la main-d'œuvre attestent aussi un temps moins reculé.

(3) HAMILTON, *Vases grecs,* IV, 28, 29, 30, 42, 58, &c.

surmontée d'une traverse ornée de quelques ronds ; elle présente une espèce de chapiteau ; plusieurs supports sont appuyés sur la grande base qui soutient le tout.

La femme qui se lave les mains, a une bandelette qui lui ceint deux fois la tête, sur le devant et sur le sommet : cette espèce de coiffure se rencontre très-fréquemment sur les vases grecs et sur d'autres monumens (4).

Le génie est suspendu en l'air par d'amples ailes ; il tient entre les deux mains un linge qu'il présente à la femme nue, pour s'essuyer (5).

Si l'on suivoit la méthode de ces antiquaires qui ne veulent rien laisser sans explication, et pour qui toute femme nue est Vénus, tout génie ailé est l'Amour, on diroit qu'Éros (6) sert ici sa mère : mais rien ne peut nous déterminer pour cette explication. On sait que les ailes, dans le style allégorique de la haute antiquité, étoient purement emblématiques, et qu'elles indiquoient seulement la célérité de l'exécution (7). L'action de se laver les mains est également allégorique ; elle caractérise une purification.

On pourroit rassembler ici tout ce qui a déjà été dit sur les lustrations ou purifications par l'eau, si usitées chez les anciens. Boulanger les regarde comme une commémoration du déluge, ou des grandes calamités occasionnées par les eaux (8). Il est certain que l'eau joue un rôle si important dans la nature, que cet élément (9), si nécessaire à notre existence, a tant d'influence

(4) Un buste d'Aspasie, publié par GUATTANI, *Monumenti antichi*, 1785, 47, a une bandelette placée de la même manière.

(5) Les vases grecs nous fournissent de nombreux exemples de génies ainsi soutenus dans l'air par des ailes ; ils présentent une palme, un vase de parfums, un miroir, &c. Le voile qui servoit à essuyer les mains se nommoit, chez les Grecs, χειρόμακτρον, et chez les Romains *mantile* ; il étoit de lin.

(6) Ἔρως, nom grec de Cupidon, l'Amour.

(7) *Suprà*, p. 11.

(8) *Antiquité dévoilée*, tome I.

(9) Je me sers ici du mot *élément* pour désigner l'eau et le feu, quoique la physique moderne nous ait appris qu'ils sont décomposables : mais ce terme est de convention dans le langage ordinaire.

sur le sort des nations, qu'il n'est pas étonnant qu'avant d'avoir été divinisé dans la personne d'un dieu qui le représentoit, appelé *Poseidon* chez les Grecs, *Neptune* chez les Romains, il ait été adoré lui-même. La propriété que l'eau a de laver toutes les souillures, comme le feu les consume, a dû nécessairement aussi faire devenir ces deux élémens le symbole de la pureté, et les faire employer dans toute espèce de purification : nous ne nous occupons ici que de celles par l'eau.

Si nous voulions rapporter les usages des Indiens, des Ægyptiens, des Israélites, nous trouverions la purification par l'eau en usage dans la plus haute antiquité (10). Les poëmes d'Homère, les vases grecs, qu'on peut regarder comme l'encyclopédie écrite et figurée des temps héroïques, nous en fournissent plusieurs exemples. On ne pouvoit approcher des Dieux sans une extrême pureté. Les sacrifices, les offrandes, les vœux, les actions de grâces, commencent toujours par l'ablution des mains. Nestor, avant d'adresser à Jupiter ses vœux pour le succès de l'ambassade envoyée à Achille (11) ; ce prince invoquant les Dieux pour la conservation de son cher Patrocle (12) ; Hector, avant d'offrir une libation de vin à Jupiter (13) ; tous les Grecs, avant d'offrir un sacrifice (14), se lavent les mains. Cet usage s'est continué chez les Grecs, chez les Romains, et même dans toutes les religions modernes. Les Musulmans se lavent toujours avant la prière, et l'usage des ablutions est prescrit par le Coran. Les ministres du culte catholique font l'ablution des mains avant la consécration : cette cérémonie est une allégorie noble et touchante, qui nous apprend qu'on ne peut approcher de Dieu qu'avec un cœur innocent et les mains pures.

(10) Ceux qui veulent savoir tout ce qui a été écrit sur les lustrations ou purifications, doivent consulter LOMEIER, *de Lustratione veterum;* JAUBERT, *de Sacrificiis;* PERIZONIUS, *in Æliani var. Hist.* VIII, 5; CASAUBON, *in Theophr. Charact.* p. 302; LESCHNERT, *de Lustrationibus;* JEREMIAS HOFFMAN, *de Purgatione in aquâ;* HAFFNERUS, *de Aquâ lustrali.*

(11) *Iliad.* IX, 171.

(12) *Ibid.* XVI, 230.

(13) *Ibid.* VI, 266.

(14) *Ibid.* IV, 499.

L'eau des ruisseaux, l'eau des fleuves mis sous la protection de certaines divinités, étoient regardées comme très-propres à la purification. Diomède, sur tous les monumens, tient le *Palladium* avec ses mains enveloppées dans sa chlamyde (15), parce qu'il n'ose toucher l'image de la déesse avant d'avoir purifié ses mains du sang qu'elles ont fait couler, en les lavant dans l'eau du fleuve voisin (16). Pour se purifier, on prenoit de l'eau pure, ou de l'eau dans laquelle on jetoit du sel (17): on préféroit quelquefois celle de la mer, ainsi que le fait Télémaque dans l'Odyssée (18).

Cet usage si ancien de l'ablution des mains, car ce n'est pas ici l'occasion de parler des autres cérémonies purificatoires, étoit un des premiers rites des initiations. Il indique la pureté que devoit avoir le néophyte; pureté également caractérisée par la nudité du corps sur les monumens les plus anciens, et, dans la cérémonie même, par le vêtement d'un blanc éclatant et récemment lavé, dont il étoit couvert. L'ablution étoit aussi une des cérémonies préparatoires du mariage, et le bain nuptial précède encore aujourd'hui le jour des noces (19). Cette

(15) LEVEZOW, *Ueber den Raub des Palladiums;* Braunschweig, 1801; in-fol.

(16) Tous ceux qui s'étoient souillés de sang humain, ne devoient paroître devant les autels des Dieux qu'après s'être purifiés en se lavant. Hector, *Iliad.* VI, 167, n'ose adresser des vœux aux Dieux sans s'être purifié. Ulysse purifie son palais, après le meurtre des prétendans. *Odyss.* XXII, 481.

(17) MENANDRI *Fragmenta à famul. meretr.* V, 11. Les catholiques ont conservé cet usage dans la composition de leur eau bénite.

(18) *Odyss.* II, 261.

(19) Le grand nombre de vases sur lesquels l'ablution des mains est représentée avec des sujets bacchiques, me porte à croire qu'il est plutôt question ici de la purification qui précédoit l'initiation, que de celle qui précédoit le mariage. Sur un vase de la seconde collection d'Hamilton, *II, 31,* une jeune femme nue a posé ses vêtemens auprès d'elle sur une espèce de porte-manteau; elle va se laver les mains, et Bacchus lui présente une palme: ce qui annonce probablement qu'il la reçoit au nombre des initiées, à cause de sa pureté. Sur un autre vase, *I, 59,* une femme a la main étendue sur un lavoir, et tient une baguette en équilibre. Un génie ailé semble effleurer la surface de l'eau dont la coupe est censée remplie; et des Satyres exécutent une danse bacchique. D'autres vases nous offrent cette ablution préparatoire. Sur un de la même collection, *IV, 28,* deux femmes sont placées auprès d'une coupe; l'une s'y lave les mains, l'autre lui présente un coffret rempli de pâtes parfumées. Ailleurs, *IV, 29,* une femme, à-peu-près dans l'attitude de la Vénus Anadyomène, lave sa chevelure. Sur un autre, *II, 36,* une femme arrange et parfume ses cheveux près d'un lavoir, au-dessus duquel il y a

peinture représente donc une jeune femme qui se purifie par le lavement du corps et l'ablution des mains (20), avant la cérémonie de son mariage ou de son initiation. Le génie ailé qui lui présente un voile pour s'essuyer, n'est là que pour caractériser la protection que les Dieux lui accordent à cause de son innocence et de sa chasteté, et pour montrer combien ces vertus qui la distinguent leur sont chères.

La bordure supérieure et la bordure inférieure sont des ornemens qui se rencontrent très-fréquemment et qui sont très-variés sur les vases ; ils méritent notre attention. M. Goethe (21) a très-judicieusement observé que leur origine est due à l'intention d'isoler un objet de tous ceux qui l'environnent, et d'en former une espèce d'île.

La bordure supérieure est formée de traits composés d'oves avec des pointes dans leur milieu et entre chaque ove : chacune paroît tenir à l'autre par une espèce de bouton (22).

un génie ailé. Sur un autre, *IV, 30*, trois femmes se lavent dans un même vase, pendant que de jeunes esclaves tiennent auprès d'elles des alabastrites ou vases destinés à contenir des parfums. Sur un vase de la première collection d'Hamilton, publiée par d'Hancarville, *III, 23*, une femme nue tient ses cheveux qu'elle arrange ; un génie ailé lui présente une bandelette ; une femme offre à la néophyte une couronne, symbole du succès de ses épreuves. Dans le vase de Passeri, *III, 22*, un cygne est placé sur un lavoir, *I, 30*. Auprès d'un lavoir on voit un homme qui tient un strigile, et une femme vêtue d'une tunique qui tient une éponge, *I, 73*. Une figure grotesque regarde dans un lavoir. Un des vases les plus curieux de ceux qui représentent une purification par l'eau, est celui de la seconde collection d'Hamilton, *I, 58*. Deux athlètes se lavent de la poussière du gymnase : l'un nettoie son corps, l'autre ses mains ; un troisième se frotte avec un strigile. Auprès d'eux est le maître du gymnase, qui veille à ce que cet acte de propreté soit convenablement exécuté. Le mot ΔΗΜΟΣΙΑ écrit sur le vase annonce que ce lavoir est public. Il n'est pas ici question d'une purification préparatoire, mais, au contraire, d'une ablution après des jeux gymniques. Probablement l'ablution de ces jeunes gens a aussi un sens mystique : elle caractérise les jeunes néophytes comme des athlètes qui se lavent après avoir accompli les travaux qui doivent leur faire obtenir le bonheur qu'ils espèrent. Le Christianisme représente également celui qui veut faire son salut, dans un combat continuel avec les passions, qui sont excitées par l'ennemi qui cherche à le priver du séjour des saints et du bonheur éternel ; et cette guerre continuelle à laquelle il est exposé sur la terre, le fait considérer comme un soldat du Christ.

(20) Cette ablution se nommoit chez les Grecs χειρονιπτρον.

(21) MORITZ, *Reisen eines Deutschen in Italien*, T. III, p. 227 et suiv.

(22) On voit une bordure à-peu-près semblable dans la seconde collection de M. Hamilton, pl. III, n.° 4.

La bordure inférieure est formée d'une espèce d'échiquier qui alterne avec cet ornement appelé *mæandre.* Cette espèce d'échiquier, composée de petits carrés noirs et blancs alternativement placés, se retrouve sur beaucoup de bordures de vêtemens, sur les anciens vases. Le mæandre étoit un ornement fort usité sur les vases et les vêtemens, ainsi que nous aurons occasion de l'observer. C'est une ligne qui revient plusieurs fois sur elle-même : son invention étoit due aux récits des poëtes sur les sinuosités de ce fleuve si célébré dans leurs écrits (23). Au rapport de Strabon (24), tout ce qui étoit tortueux et enlacé avoit reçu le nom de *mæandre.* Les artistes employoient cet ornement pour les bordures de vases et d'habits. Le bord supérieur des vases est toujours décoré d'un ornement pareil à celui-ci, ou d'une couronne, et le mæandre occupe le bas. Par une allégorie ingénieuse, la couronne indique le faîte, et le mæandre isole entièrement l'ouvrage à sa partie inférieure, où il semble couler. On sent combien il seroit peu naturel d'intervertir l'ordre de ces ornemens, et c'est une attention que les artistes modernes n'ont pas toujours eue (25).

Ce petit vase a probablement été présenté à une jeune fille pour son mariage ou son initiation ; et peut-être ces deux cérémonies étoient-elles liées. L'incorrection qui se remarque dans l'exécution, est, comme nous l'avons vu, particulière aux vases de Nola. Cependant il n'y a rien de plus gracieux dans sa simplicité que la jeune femme et le lavoir, et le tout forme un groupe plein de naturel et de charmes.

(23) SÉNÈQUE, *Epist.* 104, l'appelle *poetarum omnium exercitatio et ludus.* Il traversoit la Phrygie et l'Ionie.

(24) STRABON, XII, pag. 386. Le C.^en^ Barbier a donné dans le *Magasin encyclopédique*, tome IV, ann. II, p. 74, une excellente dissertation sur les attérissemens qui se sont formés à l'embouchure du Mæandre.

(25) Les artistes anciens n'ont point employé le mæandre dans l'architecture, parce qu'il ne pouvoit pas y avoir la même destination que dans la bordure d'un vase qu'il isole, ou d'un vêtement autour duquel il serpente. La figure du Mæandre se trouve sur des médailles d'Apollonie de Carie, de Magnésie et de Priène d'Ionie, et d'Apamée de Phrygie ; elle indique la position de ces villes sur le fleuve.

XIII.

Description d'une Peinture d'un Vase grec représentant une Danse bacchique.

La peinture gravée *planche XVI* appartient à la collection du C.^en^ Paroi (1). Le sujet n'est pas difficile à expliquer. Un génie ailé fait danser, au son du tambour, deux femmes dont l'une paroît dans les transports de l'enthousiasme, et l'autre dans les convulsions de l'ivresse. Une troisième présente au génie une bandelette.

(1) La collection du C.^en^ Paroi est composée de plus de cinq cents vases ; plus de cinquante méritent d'être distingués pour leur forme ou la singularité du sujet. On est étonné qu'un particulier ait pu rassembler tant de vases précieux : voici comment le C.^en^ Paroi dit lui-même y avoir réussi. « Le chevalier Hamilton lui » avoit fait présent, à Naples, d'un vase » d'une forme très-agréable ; le C.^en^ Paroi » en fut transporté, et conçut le projet d'en » posséder une collection. L'exécution de » ce projet étoit devenue très-difficile ; le » roi de Naples avoit fait les défenses les » plus sévères de laisser sortir de ses états » aucun monument antique. Le C.^en^ Paroi » ne pensoit plus guère à ce qui avoit » jusque-là occupé si agréablement son » esprit, lorsqu'un jour un homme lui » offrit de le rendre propriétaire d'une » collection de vases très-considérable, » pour le prix de 30,000 francs. La pro- » position est acceptée : aussitôt ce parti- » culier enfonce une porte cachée, et lui » fait voir une vaste salle qui contenoit » un grand nombre de vases plus ou moins » grands et précieux. La moitié de cette » collection fut cédée à M. Hamilton, et » l'autre devint la base de celle du C.^en^ » Paroi, qu'il augmenta depuis par des » acquisitions particulières. La sortie de » ces vases hors du royaume de Naples lui » offroit de nouvelles difficultés. Le C.^en^ » Paroi acheta de grandes tables de por- » phyre ; et au centre des caisses qui les » contenoient, il plaça celles qui renfer- » moient les vases : il échappa ainsi à la » vigilance des surveillans, qui crurent ne » laisser sortir que des tables de por- » phyre. » Je ne connois ces détails, qui sont déjà consignés dans mes Lettres, imprimées par M. Boettiger, *Vasen-Gemælde*, II, 31, que par le récit du C.^en^ Paroi. Je lui laisse le soin d'en défendre l'exactitude contre ceux qui pourroient les regarder comme romanesques : mais de quelque manière que cette collection ait été formée, il est certain qu'elle est admirable. Le C.^en^ Paroi dit aussi avoir eu infiniment de peine à la sauver pendant le temps de la terreur. Il fit bâtir un mur de séparation dans la chambre où ses vases étoient enfermés, et il les déroba ainsi à tous les yeux. Malgré la détresse à laquelle la révolution l'avoit réduit, nous sommes assurés que le C.^en^ Paroi s'est refusé à toutes les offres qui lui ont été faites par des étrangers. Le Gouvernement, à qui l'acquisition de ces vases a été proposée, a nommé une commission pour les examiner.

Le génie a de grandes ailes (2) ; ses cheveux tombent en boucles ondoyantes. Son attitude annonce une tripudiation excitée par le son du tambour. Il danse lui-même et semble marquer la mesure ; mais la bandelette qu'on lui présente, lui fait détourner la tête et fixe son attention. La base sur laquelle il est placé, comme on élève l'orchestre dans un bal, est formée d'un autel, pour annoncer l'espèce divine du musicien, ou seulement pour l'exhausser, comme le joueur de trompette à Olympie ; elle est ornée d'une branche assez semblable à celle qu'on voit sur plusieurs patères, et qu'on regarde comme une branche de fougère (3). La branche de lierre qui semble sortir de dessous l'autel et paroît au côté gauche, annonce que cette danse est en l'honneur de Bacchus.

Le génie tient dans la main gauche un tambour, et marque dessus la cadence avec la main droite. Ce tambour est entouré de bandelettes sans doute de papyrus (4), qui se terminent en pointe, comme aujourd'hui nos tambours de basque sont ornés de bandelettes de rubans (5).

La femme qui est à la gauche du génie, est coiffée d'une bandelette étroite, croisée plusieurs fois sur ses cheveux ; elle est vêtue d'une tunique dorique (6), et d'un péplus attaché avec une ceinture (7) ; elle a des bracelets et des pendans d'oreille. Elle offre au génie (8) la bandelette qu'elle tient dans la main gauche (9) : elle a dans la main droite une

(2) Les plumes des ailes sont plus caractérisées que dans la figure de la planche XV.

(3) C'est ce qui a fait nommer ces patères *filicatæ*, du mot *filix*, fougère.

(4) La bandelette qui attache la tunique de Bathylle (ANACRÉON, IV, 5), est de papyrus.

(5) Je reviendrai sur le tambour, en expliquant la planche XVIII.

(6) Je reviendrai sur la tunique dorique et sur le péplus, dans l'explication de la planche XVIII.

(7) *Ibid.*

(8) C'est ainsi que, dans nos ballets, les premières danseuses ou les coryphées, et quelquefois tout le chœur ensemble, présentent aux autels des dieux ou aux princes, des paniers et des guirlandes. On reproche même au plus habile de nos compositeurs de faire trop souvent usage de ce moyen que nous retrouvons dans cette peinture, qui atteste son antiquité.

(9) M. Visconti est le premier qui, dans le *Museo Pio-Clementino*, tom. IV, p. 2, note A, ait bien distingué ce genre

branche de lierre qui serpente naturellement et qui est accompagnée de ses feuilles et de ses corymbes. Elle présente cette offrande avec une main élevée au-dessus de sa tête et l'autre à la moitié du corps, dans une position semblable à ce qu'on appelle aujourd'hui, en termes de danse, une *attitude*.

La femme placée à droite du génie et vers laquelle il se tourne, n'a qu'une seule bandelette sur ses cheveux, qui forment une grosse touffe derrière la tête (10) ; elle porte des pendans d'oreille, des bracelets; elle n'a qu'une longue tunique dorique attachée avec une ceinture. Elle tient dans la main une bandelette qui devoit avoir une signification dans la cérémonie de l'initiation aux mystères. Elle ne la présente pas en dansant comme sa compagne; au contraire, son pied, placé sur un cippe,

de bandelette sur les monumens. Ce sont, dit-il, celles qu'on appeloit *infulæ, vittæ*, qui, selon Festus, étoient de laine : on en ornoit les victimes, les sacrificateurs et les temples; et STACE, *Theb.* II, 738, décrit encore plus exactement leur forme dans ce vers :

Necto purpureas niveo discrimine vittas.

On voit que les bandelettes dont parle Stace, étoient de laine rouge, serrée d'espace en espace avec de la laine blanche; ce qui formoit de longs flocons [*vellera*]. Les Grecs les appeloient ταινίαι, ταῖνια, στεφανώματα. Chryséis, qui eut l'imprudence de laisser une de ces bandelettes près du feu, brûla le célèbre temple de Junon d'Argos. PAUSAN. II, 17. L'abbé RAFFEI, dans ses *Ricerche sopra un Apolline della villa Albani*, a pris ces bandelettes qui couvrent le trépied, pour une peau. BARTOLI, *Pict. antiq. crypt. Roman.* XIV, a pris pour des enfans qui s'amusent à compter avec des calculs, de petits génies qui tressent une semblable bandelette. De petits génies se livrent à une pareille occupation sur une peinture d'Herculanum, *t. I, pl. XXXVI*, que les académiciens n'ont pu expliquer. M. Visconti a donné la figure de cet ornement détaché, dans le *Museo Pio-Clementino*, t. IV, p. 98, Preuves, pl. B, n.° 4. Ces *vittæ* ou *infulæ* avoient absolument la forme de nos jarretières de laine. On les remarque sur beaucoup de vases grecs et d'autres monumens. BARTOLI, *Admiranda Romæ*, planches III et XLV. L'archigalle en est paré dans les *Suovetaurilia* de la colonne Trajane (ROSSI, *Colonna Trajana*, n.os 78 et 188), et dans une figure de ce prêtre (WINCKELMANN, *Monumenti inediti*, n.° 8). Sur un grand nombre de médailles antiques, la tête des taureaux immolés est ornée d'une semblable bandelette; ce qui se voit encore mieux sur le bas-relief capitolin, tom. IV, pl. XXXIV. Sur une médaille de Magnésie sur le Mæandre (COMBE, *Catal. d'Hunter*, pl. XXXV, fig. 9), Apollon tient une branche de laurier ornée d'une semblable bandelette. C'est avec une bandelette pareille que de petits génies conduisent Cupidon et Psyché, dans le beau camée de Tryphon, qui représente leur pompe nuptiale. Spon la prend mal-à-propos pour des chaînes; et Stosch et Bracci la regardent comme un lien de perles enfilées.

(10) Cette coiffure se retrouve sur plusieurs autres vases grecs.

seulement indiqué par le peintre du vase, annonce qu'elle est en repos. Ce qu'elle fait s'appelle aujourd'hui, en termes de ballet, *figurer;* elle élève la main avec grâce.

Cette bandelette, qui se retrouve si souvent sur les vases grecs, soit entre les mains d'une femme, comme on la voit ici, ou d'un génie, ou bien suspendue au mur d'un gynæcée ou d'un temple, doit nécessairement avoir une signification allégorique. Dans la seconde peinture des Vases d'Hamilton, une femme présente à une jeune mariée une bandelette semblable. M. Italinski veut que cet ornement soit une bandelette dont la mère ceignoit les cheveux de sa fille lorsqu'elle la conduisoit au lit conjugal (11); mais cet usage romain ne peut convenir à l'explication de notre vase grec. M. Boettiger veut que ce soit une ceinture. On ne voit, dit-il, aucune coiffure de femme de cette espèce : ce doit être la ceinture de la fiancée ; elle étoit retenue par un nœud particulier appelé *le nœud d'Hercule,* que l'époux seul avoit le droit de délier avant de se placer dans le lit conjugal avec son épouse (12). Cette explication est ingénieuse et convient bien au sujet qu'il décrit : mais ici je pense que ce doit être un ornement de tête, et non une ceinture; c'est le *credemnon,* attribut de Bacchus, qui le caractérise autant que le lierre, et qui doit nécessairement se retrouver dans toutes les Dionysiaques.

Sur la plupart des monumens, Bacchus est ceint du diadème. Il est regardé comme l'inventeur de cet ornement (13). Selon Diodore de Sicile, ce dieu se ceignit la tête d'un bandeau pour prévenir les maux de tête qui surviennent à ceux qui ont bu trop largement (14). Comme ce bandeau se nommoit *mitre,* Bacchus en reçut le nom de *Mitréphore* (15).

(11) ITALINSKI, *Explic. des vases grecs d'*Hamilton, *gravés par* Tischbein, I, p. 52.
(12) BOETTIGER, *Vasen - Gemælde,* I, 144.
(13) PLIN. *Hist. nat.* VII, 56.
(14) DIOD. SICUL. *Biblioth.* IV, 4.
(15) Μιτρηφόρος, *qui porte la mitre,* de μίτρη, *mitre,* et φορεῖν, *porter.* La mitre étant plus large que le diadème, étoit un ornement de femme, et c'étoit pour les hommes une preuve de mollesse et d'efféмination. Aussi Junon, pour ridiculiser

Cette bandelette bacchique, outre son nom générique, en a encore reçu un autre, celui de *credemnon* (16). Ce nom désigne particulièrement cette espèce de diadème qui ceint à-la-fois le front et les cheveux. Un suivant de Bacchus, parmi les bronzes d'Herculanum (17), en a un semblable : on le voit fréquemment au Bacchus indien sur les vases grecs (18). Le credemnon avoit souvent les deux extrémités pendantes ; on le voit ainsi autour de la tête d'un suivant de Bacchus, sur un vase de la seconde collection d'Hamilton (19). Pénélope s'avançant dans la salle où s'assemblent les poursuivans, pour parler au chantre Phémius, se couvre par pudeur le visage, des pentes de son credemnon (20). Cette ceinture de tête étoit large, et quelquefois en plusieurs plis, ainsi qu'on le remarque par les ondulations de ses pentes ; elle pouvoit se déplier, et alors elle formoit un véritable voile. C'est pour cela que le mot *calyptra*, qui signifie proprement un voile qui couvre le visage (21), étoit souvent employé par les anciens à la place de *credemnon*, et que souvent aussi on disoit *credemnon* au lieu de *calyptra* (22), ainsi que l'a très-bien remarqué M. Kœhler (23). Leucothoé

devant Jupiter le fils qu'il a eu de Sémélé, dit qu'il est ceint d'une mitre ; qu'il est mêlé parmi les femmes, et paroît plus efféminé qu'elles. Jupiter avoue à Junon qu'en effet Bacchus est coiffé d'une mitre de femme ; ce qu'il exprime par un seul mot d'une grande énergie, θηλυμίτρης [*thelymitre*], de θῆλυ, qui signifie une *femmelette*, et de μίτρη, *mitre* ; mais il oppose à ce goût pour la mollesse les grands exploits et les illustres conquêtes de son fils. Sophocles, *Œdip. Tyrann.* 218, donne à Bacchus le nom de *Chrysomitre*, Χρυσομίτρης, Χρυσομίτρης, c'est-à-dire, *à la mitre d'or*. On retrouve la même épithète dans l'épigramme de l'Anthologie qui contient la plupart des surnoms de Bacchus. *Anth.* JACOBSII, III, 217 ; BRUNCKII, II, 517, v. 23. Il paroît que l'usage de cette mitre étoit venu de l'Inde. On donne aussi le nom de mitre à une coiffure qui couvroit toute la tête, et qui étoit quelquefois ornée de pendans. On voit une mitre de cette espèce sur la tête des figures, dans beaucoup de monumens persépolitains. NIEBUHR, *Voyage*, t. II, pl. XXI, XXII, XXIX, XXX, XXXII, *et passim.* Priam, les Amazones, sur les monumens homériques ; les rois Parthes, sur les médailles, en ont une semblable.

(16) Κρήδεμνον se disoit pour καρηδέμα, *ceinture de tête, serre-tête.* HENR. STEPH. *voce* Κρήδεμνον ; EUSTATH. *Iliad.* X, 48.

(17) *Bronzi di Ercolano*, I, v.

(18) TISCHBEIN, I, 32 ; IV, 33, 38.

(19) TISCHBEIN, IV, 33.

(20) *Odyss.* I, 334.

(21) *Suprà*, p. 81, note 64.

(22) EUSTATH. *in Odyss.* HESYCH. *voc.* Καλύπτρα et Κρήδεμνον.

(23) *Descript. d'une améthyste*, p. 37.

sauva Ulysse du naufrage en lui jetant son credemnon (24). M. Visconti (25) remarque très-bien que Winckelmann (26) a eu tort de prétendre que, pour cette raison, toutes les figures qui ont le credemnon sont des images d'Ino ou de Leucothoé : elles ne doivent l'avoir que comme suivantes de Bacchus. Cette espèce de credemnon est plus particulièrement affectée aux personnages bacchiques ; d'autres divinités le portent aussi, mais plus rarement. On appela encore *credemnon* un voile de tête ; tel étoit celui qui couvroit la tête de Pénélope. Vénus avoit donné un credemnon pour présent de noces à Andromaque (27). Les nymphes du Scamandre en portoient un aussi (28). Cette large ceinture de tête a été souvent changée en une simple bandelette, dans les représentations de Bacchus et de ses suivans, même sur les plus anciens monumens de l'art (29), et elle caractérise particulièrement la divinité et les génies bacchiques.

L'usage du bandeau passa ensuite aux princes. Il se nomma *diadème* (30), et devint le signe de la puissance royale (31). Bacchus est ceint du diadème sur plusieurs monumens (32).

La troisième femme est possédée de la fureur bacchique la plus complète ; l'enthousiasme qu'elle éprouve, l'empêche de faire attention à rien de ce qui se passe. Ses cheveux sont épars ; ce qui convient aux Bacchantes transportées par l'esprit du dieu du vin. Les deux femmes qui font l'offrande, auront sans doute bientôt le bonheur d'éprouver cette extase, qui doit procurer des visions, des apparitions, et tout ce qui tient à la persuasion

(24) *Odyss.* V, 346.
(25) *Museo Pio-Clement.* loco citato.
(26) *Monum. ined.* n.° 54.
(27) HOMER. *Iliad.* XXII, 470.
(28) COLUTHUS, *Rapt. Helen.* 2.
(29) TISCHBEIN, I, 43.
(30) Ce mot signifie *qui lie autour.*
(31) *Voyez*, sur le diadème des princes, les excellentes observations d'ECKHEL, *Doctrina nunorum*, I, 253, et II, 86.
(32) On le voit avec une mitre sur une médaille de Tarente. DORVILLE, *Sic.* tab. XII, t. VIII. Sur celles de Naxos, cette mitre est ornée de lierre. *Empreintes de* MIONNET, *Sicile*, n.° 269 ; PARUTA, *Sicilia*, tab. CXV. Il a le diadème, dans le beau groupe du *Museo Pio-Clementino*, I, 42, &c.

la plus intime qu'on est animé d'un souffle divin, et au fanatisme qui en est la suite. Elle a un collier et des pendans d'oreille qui indiquent sa haute naissance. Sa longue tunique est chamarrée de fleurs, comme ces étoffes qui se fabriquoient depuis un temps immémorial dans l'Asie méridionale. Son ample péplus lui couvre tellement les bras, qu'on ne peut distinguer si sa tunique a des manches.

Au-dessus de cette femme est une branche de lierre indiquée seulement par quelques feuilles, et qui annonce, ainsi que les deux autres branches, que cette danse est en l'honneur de Bacchus.

Le lierre joue un si grand rôle dans la mythologie et dans les arts, il se retrouve si souvent sur les vases grecs, qu'il mérite bien ici une attention particulière. Il est étonnant que les botanistes modernes s'en soient si peu occupés, et qu'ils n'aient point cherché à déterminer les espèces ou les variétés indiquées par les auteurs anciens (33). Persoon (34) n'en cite que deux espèces, parmi lesquelles il n'y en a qu'une qui puisse se rapporter au lierre si célèbre dans les écrits des classiques grecs et romains. Pline (35) en compte vingt, qui étoient, outre cela, distinguées en mâles et femelles (36).

M. Voss (37) en compte trois espèces, 1.° une noire, 2.° une blanche ou jaune, 3.° une à petites feuilles d'un vert jaunâtre, et que l'on regardoit comme le lierre naissant. Ces

(33) On sera sans doute mieux éclairci sur ce qui regarde le lierre des poëtes et des artistes, lorsqu'on aura la *Flora Græca* du professeur Sibthorp, que M. Smith, président de la société Linnéenne de Londres, se propose de publier.

(34) LINNÆI *Systema vegetabilium, edente* PERSOON, 1797, p. 255.

(35) *Hist. nat.* XXIV, 10.

(36) Les anciens donnoient assez ordinairement ce nom aux plantes, d'après leur force et leur grosseur; ce qui faisoit que, dans les plantes *dioïques*, ils nommoient femelles celles qui portent les pistils et qui sont les mâles, et qu'ils appeloient mâles celles qui portent les étamines, et par conséquent les fruits, et qui sont les femelles, ainsi qu'on l'observe dans le chanvre.

(37) *Virgil's Lændliche Gedichte,* Eclog. III, note 39.

trois espèces me paroissent devoir être réduites à deux, le *lierre noir* et le *lierre jaune.*

Le lierre noir, *hedera helix* L., est celui que Virgile appelle *hedera nigra* (38), celui qui est commun dans nos bois et sur nos murs. Il se distingue par la couleur de ses fruits.

Le lierre jaune à fruits blanchâtres ou d'un jaune plus ou moins foncé pourroit se nommer *hedera chrysocarpos;* cette espèce offre plusieurs variétés.

L'une d'elles, à feuilles d'un vert jaunâtre, et dont les fruits sont blanchâtres, paroît être celle que Virgile (39) appelle *hedera pallens.*

Une autre variété étoit d'un jaune plus foncé. Le jardinier de Columelle (40) porte au marché, avec des fleurs d'automne, des corymbes de lierre couleur de safran, *croceos corymbos.*

La variété à fruits d'un jaune doré est la plus importante. Pline (41) l'appelle *chrysocarpos* [à fruits dorés], nom que j'ai cru propre à caractériser l'espèce. C'étoit celle qui étoit particulièrement consacrée à Bacchus (42), et qui, par cette raison, étoit nommée *dionysiaque.* Tournefort (43) nous en a donné la description. Les baies sont sphériques, anguleuses, un peu aplaties sur le devant, et marquées d'un cercle, du milieu duquel s'élève une pointe d'une demi-ligne. Ces baies réunies forment d'assez gros bouquets. Les feuilles ressemblent à celles de notre lierre commun, *hedera helix.*

Pausanias (44) dit que ce fut dans le bourg d'Acharna que Bacchus fit naître le premier lierre; mais en cela il suit la tradition des Athéniens, qui vouloient tout rapporter à leur patrie. L'usage de s'en servir dans les pompes bacchiques peut avoir été apporté de l'Inde; car le lierre se trouve même au

(38) *Georgic.* II, 258.

(39) *Eclog.* III, 39; celle dont il dit, *Eclog.* VII, 38 : *Hederâ formosior albâ.*

(40) V, 301.

(41) XXIV, 10.

(42) VIRGIL. *Culex*, 141.

(43) *Voyage au Levant*, t. I, p. 527 et suiv.

(44) I, XXXI, 3.

Japon

Japon (45). Il paroît que c'est de la Thrace que l'usage du lierre est venu ; selon le rapport des voyageurs, cette plante y est très-multipliée.

On a rapporté plusieurs causes de la raison qui la fit employer de préférence dans les cérémonies bacchiques. Selon Pline (46), c'est parce que le lierre est toujours vert. Servius (47) et Festus (48) disent qu'il offre une allégorie vivante de l'éternelle jeunesse de Bacchus (49). Buonarroti (50) paroît approcher bien plus de la vérité, en disant que cette plante obtint d'abord cet honneur, parce que, dans le temps où le culte de Bacchus pénétra dans la Thrace, pays alors peu cultivé, elle étoit regardée comme la plus belle à cause du luisant et de l'éclat de ses feuilles. Je crois qu'on peut ajouter que les baies du lierre paroissent en automne au temps des vendanges, et que le lierre et la vigne ont entre eux beaucoup de rapport et de ressemblance. Dans le système sexuel (51), ces deux plantes sont placées l'une auprès de l'autre. Le bel effet que le lierre produit dans les couronnes, est peut-être la seule raison de ce choix (52).

Il falloit cependant trouver dans les propriétés du lierre et dans l'histoire de Bacchus, les motifs de cette préférence. Plutarque, dans ses Propos de table, prétend que Bacchus fut regardé comme médecin pour avoir enseigné à ceux qui étoient saisis de la fureur qu'il inspire, à se couronner la tête de lierre, parce que cette plante tempère par sa froideur la chaleur du vin (53). Le sujet d'un autre propos de table (54) est de savoir si réellement le lierre est froid ou chaud par sa nature. Ammonius soutient qu'il est froid. Tryphon dit, au contraire, que, loin de

(45) THUNBERG, *Flora Japonica*, pag. XLII et 102.

(46) XVII, 4.

(47) SERVIUS *in Virg. Eclog.* VII.

(48) Cité par ALEANDER, *in Explic. antiquæ Tabulæ marmoreæ*, p. 22.

(49) *Idem*, XIII, 19.

(50) *Medaglioni antichi*, 446.

(51) LINNÆI *Systema vegetabilium*, edit. PERSOON, 1797, p. 255.

(52) On peut juger du bel effet des couronnes de lierre lorsqu'elles sont figurées avec intelligence, par la tête de Bacchus ainsi couronnée sur les médailles de Thasus, île voisine de la Thrace.

(53) *Symposiaca*, III, 1.

(54) *Ibid.* 2.

dissiper l'ivresse, ses fruits, mis dans le vin, le rendent plus enivrant : il ajoute que ce n'est donc pas parce que le lierre empêche l'ivresse qu'on en tresse les couronnes de Bacchus et de ses suivans, mais parce que, comme ses feuilles sont toujours vertes, il peut remplacer les pampres, auxquels il ressemble par la disposition de ses fruits. Tryphon soutient que le lierre est froid, par des raisons qui ne valent guère mieux que celles par lesquelles Ammonius établit qu'il est chaud (55).

Pighius, qui voit dans tous les attributs de Bacchus, des emblèmes de ce dieu considéré comme l'image du soleil, prétend que le lierre lui est consacré parce qu'il étouffe les autres plantes et les fait vieillir et mourir, comme le soleil produit la vieillesse de la nature (56). On reconnoît ici les efforts d'un homme qui veut tout faire cadrer avec son système.

Beaucoup de fables, principalement de celles qui ont été imaginées par les auteurs de métamorphoses, doivent leur origine au rapport du nom du personnage avec celui de l'objet dans lequel on prétend qu'il a été transformé (57) : c'est de là qu'est née l'opinion que le lierre doit sa naissance au jeune Kissus (58), un des suivans de Bacchus, qui tomba en dansant devant ce dieu, et mourut de cette chute. Bacchus, sensible à sa perte, le changea en lierre.

Selon Ovide, Bacchus, dans sa première enfance, fut caché sous des feuilles de lierre par les nymphes qui étoient chargées de l'élever; et de là vint la prédilection du dieu pour cette plante (59).

Quel que soit le motif de cette préférence, il est constant que, dans une très-haute antiquité, le lierre étoit consacré à Bacchus; d'où les botanistes l'ont appelé *hedera Dionysos*, lierre

(55) *Symposiaca*, III, 2.

(56) PIGHIUS, *in anni partes Mythologia*, *in* GRONOV. *Thesaur.* IX, 1198.

(57) Comme *Coronis* en corneille, *Aedon* en rossignol, *Galanthis* en belette, *Lycaon* en loup, &c. &c. &c.

(58) Nous avons déjà vu que *lierre* se dit en grec κισσὸς.

(59) OVID. *Fast.* III, 767 *et seqq.*

de Bacchus. Selon Pline, ce dieu fut le premier qui ceignit sa tête d'une couronne, et elle étoit de lierre (60). Homère le représente couronné de lierre et de laurier (61). Différentes épithètes, dont le sens est, *à la chevelure de lierre* (62), *qui fait germer le lierre* (63), *qui aime le lierre* (64), *qui porte le lierre* (65), *couronné de lierre* (66), lui sont données par les poëtes. Enfin, l'auteur des Lithiques l'appelle, *à la tunique de lierre* (67).

Les médailles nous montrent plusieurs princes couronnés de lierre, à l'exemple de Bacchus (68), principalement ceux qui, comme Antiochus XII, roi de Syrie (69), Ptolémée XII, roi d'Ægypte, et Mithridate Eupator, roi de Pont, ont pris le surnom de *Dionysos* (70). Antoine, qui se vantoit d'être un second Bacchus, est couronné de lierre sur quelques-uns de ses deniers (71), et sur une médaille qui le représente avec Cléopatre (72). Beaucoup de médailles ont, comme attributs bacchiques, une couronne ou une feuille de lierre.

Dans les fêtes appelées *Hyacinthies*, qui se célébroient à Lacédémone en l'honneur d'Apollon, les Lacédémoniens se couronnoient de lierre (73).

Il n'est pas étonnant qu'on ait attribué à cette plante mythique beaucoup de propriétés médicales. Pline (74) les rapporte toutes, et sur-tout celle d'apaiser les douleurs de tête par l'application

(60) PLIN. *Hist. nat.* XVI, 4.
(61) *Hymn. in Bacch.* 1.
(62) κισσοκόμης, c'est-à-dire, *à la chevelure ornée de lierre.*
(63) κισσόβρυος. ORPH. *Hymn.* XXIX, 4.
(64) κισσοχαρὴς. *Idem*, LI, 12.
(65) Κισσοφόρος ou κιττοφόρος. *Antholog.* BRUNCK. Cette épithète est aussi donnée à ses suivans. ORPH. *Hymn.* LIII, 6.
(66) Κισσοστέφανος et κισσοστεφὴς.
(67) κισσόχλων. *Lithic.* V, 2, édit. de Gessner; et 258, édit. de Tyrwhitt. Un ancien scholiaste cité par Tyrwhitt explique ce mot par κισσοφόρος, *qui porte le lierre;* Gessner le rend par *hederâ indutus*, vêtu de lierre : il signifie proprement *à la tunique de lierre.* L'auteur des Lithiques qui passent sous le nom d'Orphée, a très-probablement entendu par cette expression, une tunique avec une bordure ornée d'une branche de lierre : c'est ainsi qu'on appeloit *acanthinæ vestes*, des robes bordées de feuilles d'acanthe en broderie.
(68) SPANHEIM, I, 438 et 439.
(69) HAYM, *Thes. Britannicus*, I, 10, 3.
(70) Bacchus.
(71) SPANHEIM, *Prodrom.* I, p. 439.
(72) *Mus. Albani*, I, p. 3, 1.
(73) MACROB. *Saturnal.* I, 18.
(74) XXIV, 10.

de ses feuilles. Selon lui (75), le bois de laurier frotté sur le bois de lierre, et le bois de lierre frotté sur le bois de laurier, donnent promptement du feu. Il lui attribue (76) une singulière propriété pour épurer le vin auquel on a mêlé de l'eau: le vase fait de bois de lierre laisse échapper le vin et retient l'eau qui y étoit mêlée. Macrobe (77) appelle les vases de lierre *kissybia*. Euripide, dans son Andromède, nomme un vase de lierre qui contient du lait, *kissinon skyphon* (78). Pollux (79) dit qu'on appelle ainsi un vase entouré de lierre. Athénée entend par ce mot un vase de bois de lierre.

On couronnoit les poëtes de lierre (80), parce qu'ils sont consacrés à Bacchus. Ce dieu est en effet un des compagnons des Muses, et il inspire particulièrement les poëtes tragiques, comiques, satyriques et dithyrambiques.

Les anciens aimoient beaucoup à employer les feuilles de lierre pour les bordures des vêtemens (81), pour celles des vases, et pour les ornemens des frises d'architecture. Les vases ornés de feuilles de lierre étoient appelés *hederata;* et ceux décorés de ses fruits, *corymbiata* (82). On en trouve des exemples dans la nouvelle collection d'Hamilton (83). Le lierre étoit quelquefois marié à une autre plante, principalement à la vigne et à l'hélichryse (84). Les vases de cette espèce les plus célèbres dans les écrits des poëtes, sont ceux dont Théocrite et Virgile nous ont donné la description.

Dans Théocrite, le chevrier veut engager Thyrsis à chanter Daphnis. Il lui propose pour récompense, de lui laisser traire trois fois une chèvre, mère de deux petits qu'elle nourrit, et

(75) Plin. XVI, 40.
(76) XVI, 35.
(77) κισσύϐιον. *Saturnales*, V, c. 21.
(78) Κίσσινον σκύφον. Athénée, p. 477.
(79) VI, 16.
(80) Virgil. *Eclog.* VII, 25.
(81) *Suprà*, p. 143, note 67, où j'explique l'épithète κισσοχίτων, *à la tunique de lierre*, donnée à Bacchus.
(82) Comme on appeloit *pampinata*, les vases ornés de feuilles de vigne; *acanthina*, ceux qui étoient décorés de feuilles d'acanthe; *filicata*, ceux qui avoient des feuilles de fougère.
(83) Hamilton, *Vases grecs*, publiés par Tischbein, t. I, pl. III, n.° 1.
(84) L'urne de Grapte, *suprà*, p. 18, nous offre un exemple de l'association de

qui cependant remplit encore deux vases d'un lait excellent, et d'y joindre le don d'une coupe *kissybion*, dont la surface est partagée en trois champs. Dans le premier est une femme assise entre deux amans qui la sollicitent ; dans le second, un pêcheur; dans le troisième, une vigne avec son jeune gardien. Une acanthe entoure tout le vase, sans doute par le bas, puisque ses bords sont couronnés d'une branche de lierre unie à l'hélichryse (85).

Virgile a imité ce passage, quoique la description qu'il fait du vase de lierre, ouvrage d'Alcimédon, soit différente. Conon et un autre astronome y sont représentés, et ses bords sont entourés d'un lierre uni, non à l'hélichryse, mais à une branche de vigne.

Le sujet de notre vase ne peut être qu'une de ces danses bacchiques qui avoient lieu dans la grande Grèce à l'époque des grandes Dionysiaques. Je reviendrai sur ces danses dans l'explication de la *planche XVIII.*

Le bord du vase est orné d'une couronne de laurier (86), et l'ornement du bas est semblable à celui de la *planche XV* (87).

la vigne et du lierre : elle est à-la-fois *hederata* et *pampinata.*

(85) Quelques traducteurs ont fait ici une méprise. Longepierre y dit :

Le lierre au laurier uni confusément.

Mais il donne un exemple que nos traducteurs imitent rarement; il avertit dans une note, *p. 35*, qu'il y a dans le grec *du lierre mêlé avec de l'hélichryse*, et il cherche à déterminer cette plante, qu'il croit être le *chrysanthème.* Le professeur Gail, *p. 7*, s'éloigne beaucoup du sens ; il dit seulement, *un lierre en fleurs entoure le vase.* Il interprète donc ἑλίχρυσος, par *lierre en fleurs :* mais ce n'est pas la fleur du lierre dionysiaque qui est d'un jaune doré, c'est son fruit. On voit évidemment que l'hélichryse est ici mêlée avec le lierre, mais que celui-ci est placé plus près du bord de la coupe. Le C.en Geoffroi, *p. 35*, traduit comme Longepierre; mais il a mis *embelli*, expression impropre et inexacte, au lieu de *mêlé, uni*, expressions qui seules peuvent rendre le mot κεκονισμένος. Du reste, l'erreur du C.en Gail lui est commune avec deux savans hellénistes, M. Schneider, dans son Commentaire botanique sur les Églogues de Virgile, et M. Voss, dans sa traduction allemande, *Lændliche Gedichte*, III, 45. Quant à l'hélichryse, nous venons de voir que Longepierre croit que c'est une espèce de chrysanthème ; et on confond sous ce nom plusieurs plantes syngénésiques à fleurs jaunes. M. Boettiger, *Vasen-Gemælde*, I, 82, 83, croit que c'est le *gnaphalium stoechas* L. Cette conjecture est ingénieuse et vraisemblable, mais n'est point encore une certitude.

(86) Le laurier couronne Bacchus comme Apollon. Bacchus est représenté, dans un hymne homérique, couronné de lierre et de laurier. Cela peut venir de la fureur qui saisissoit ceux qui avoient mâché du laurier pour acquérir l'esprit prophétique.

(87) *Suprà*, p. 132, notes 24 et 25.

XIV.

Explication d'une Inscription du fils d'Eporedirix, trouvée à Bourbon-Lancy.

CETTE inscription, gravée *planche XVII*, a été trouvée, en 1792, dans les fondations du château de Bourbon-Lancy ; elle a été oubliée dans la maison commune, où le C.^en^ Clerisserand la découvrit en 1799, et en fit une copie qui m'a été remise, dans le courant de l'année 1800, par le C.^en^ Boigelou, amateur éclairé des arts et des lettres.

L'opinion commune, dans la ville où cette inscription a été découverte, est que cette pierre, qui a deux pieds et demi de long sur quatorze pouces de large, avant d'être encombrée dans les fondations du château, a servi de piédestal à un monument érigé par C. Julius à un de ses ancêtres : mais elle offre un sens absolument différent.

Selon la copie qui m'a été adressée, elle porte :

C. IVLIVS. EPOREDIRIGIS. F. MAGNVS
PRO. L. IVLIO. CALENO. FILIO
BORMONIEE DAMONAE
VOT. SOI

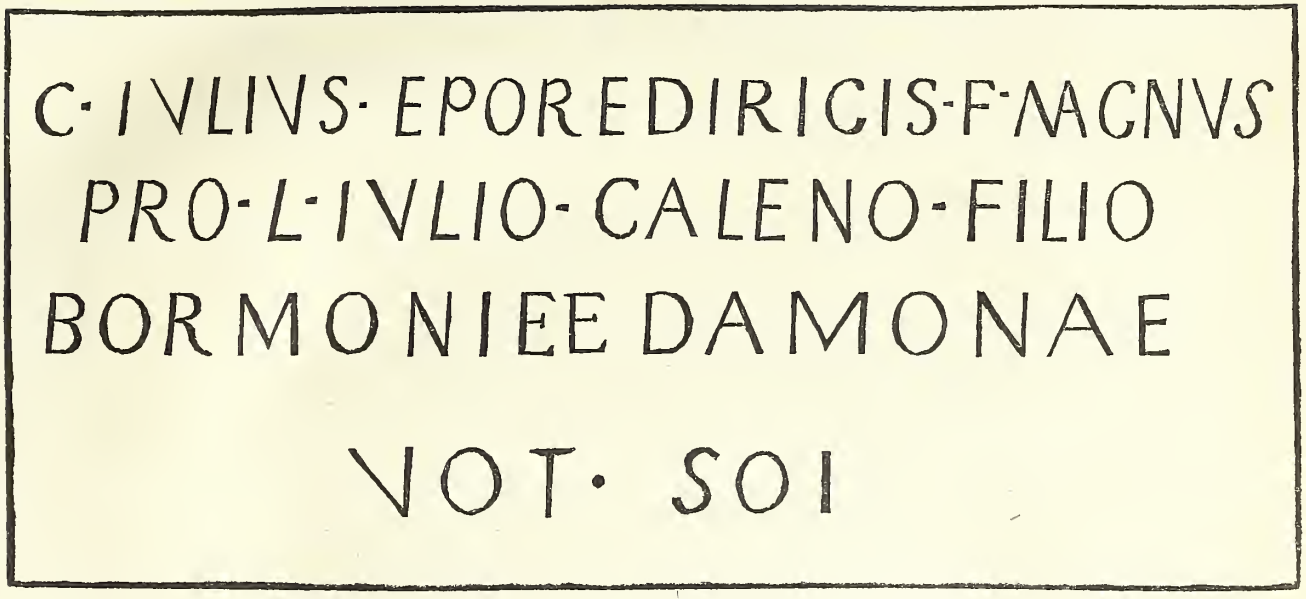
Reprenons chacune de ces expressions.

C. IVLIVS. La lettre C, par son association avec le mot *Julius*, indique le mot *Caïus* (1), prénom de Julius Cæsar. Nous allons voir d'ailleurs qu'il s'agit d'un client de la famille *Julia*, et qu'ainsi le prénom *Caïus* est celui qui convient.

EPOREDIRIGIS. F. (2) *Eporedirigis filius*, fils d'Eporedirix.

(1) *Voyez*, sur le mot *Caïus*, ma dissertation sur les autels antiques de Saint-Béat, *suprà*, p. 99, note 11.

(2) Les différentes éditions de Cæsar portent *Eporedorix* ; quelques-unes même, *Emporedorix*. Sur notre inscription, ce


C·IVLIVS·EPOREDIRICIS·F·MAGNVS
PRO·L·IVLIO·CALENO·FILIO
BORMONIEE DAMONAE
VOT· SOL

Nous verrons bientôt quel étoit cet Eporedirix, père de Magnus. Le *g* n'est pas très-bien formé; mais je pense qu'il faut lire *Eporedirigis,* comme on dit *Vercingentorigis* (3), *Ambiorigis*, au génitif, de *Vercingentorix*, d'*Ambiorix*, &c. (4).

MAGNVS. Ce mot se trouve comme surnom dans plusieurs inscriptions : c'est celui de Cneïus Pompée; celui d'un autre Cneïus Pompeïus, augure sous le règne de Claude (5), et fils de Crassus Frugi et de Scribonia (6), à qui Claude donna en mariage, l'an 41, sa fille Antonia, en lui restituant le surnom de Magnus, que Caligula avoit enlevé aux Pompéiens par punition. Ce surnom n'ayant été enlevé aux Pompéiens que sous Caligula, existoit donc avant lui. Mais comment se trouve-t-il aussi un surnom de la famille *Julia!* C'est ce qu'il n'est pas facile d'éclaircir; on le rencontre cependant sur d'autres monumens (7).

nom est écrit *Eporedirix*. BOUTEROUE, *Monnoies de France*, p. 51, a publié une médaille d'Orcitirix, ce chef célèbre des Helvétiens, qui leur conseilla de quitter leurs foyers pour s'établir dans les Gaules. Le savant Gaspar Oderici, dans une dissertation (*Epistola de argenteo Orcitirigis numo*) dont je ne connois que le titre, cité par Eckhel (*Doctrina numorum*, I, 79), pense qu'on ne peut pas décider si cette médaille appartient à ce Gaulois célèbre que toutes les éditions de Cæsar appellent *Orgetorix*. Notre inscription prouve que l'on disoit *Eporedirix*, quoiqu'on lise *Eporedorix* dans Cæsar; il en étoit de même d'*Orcitirix*. J'en conclurai que ces deux noms doivent être rétablis dans les éditions de Cæsar d'après la médaille gravée par Bouteroue, laquelle est à la Bibliothèque nationale, et d'après notre inscription.

(3) CÆSAR, *de bello Gallico*, VII, 12. Le C.^en^ Baudouin de la Maison-Blanche, dans une réponse à ma dissertation imprimée dans le *Magasin encyclopédique*, ann. VII, tom. I, p. 362, ne voit dans le mot *Eporedirix* qu'une dénomination commune, qu'il fait dériver du celtique *epo*, chevaux, et *reders*, courir; ce qui signifie *bon écuyer*. Il cite même à ce sujet un passage de Pline, qui porte : *Eporedias Galli bonos equorum domitores vocant*. Le nom d'*Epone* donné à la déesse des chevaux chez les Gaulois, fortifie encore son explication. Je croirai avec lui que les deux mots gaulois *epo* et *reders* peuvent être l'étymologie du nom d'*Eporedirix*, comme on disoit en grec *hippodamus*, dompteur de chevaux; mais je ne crois pas que ce soit une désignation commune, et je le regarde toujours comme un nom propre.

(4) CÆSAR, *ibid.* V, 12.

(5) MARINI, *Monumenti arvali*, 76.

(6) Généalogie de Licinius, dans le *Tacite de* BROTIER, p. 365.

(7) Tels que celui-ci :

. . . . NTISTITAE.

. . . . LIO MAGNO.

MARINI, *Monumenti arvali*, p. 186; très-probablement *Julio Magno*.

Le mot *magnus* se lit aussi comme prénom sur quelques inscriptions (8). On sait d'ailleurs que les affranchis dont les noms étoient grecs, les latinisoient (9). Le nom gaulois du fils d'Eporedirix signifioit peut-être *grand,* et de là il aura été rendu en latin par *magnus* (10).

Il est donc constant que cette inscription a été consacrée par *Caïus Julius Magnus, fils d'Eporedirix.*

PRO. L. IVLIO. CALENO. FILIO. *Pour Lucius Julius Calenus son fils.* Le prénom de Calenus fils de Magnus, est *Lucius* (11); mais il conserve toujours le nom de la famille *Julia,* à laquelle son père devoit son affranchissement. On a plusieurs exemples d'affranchis qui portoient un prénom différent de celui de leur patron (12); peut-être étoit-il dérivé de celui du protecteur qui avoit demandé et obtenu leur liberté ou qui leur avoit rendu des services importans (13).

BORMONIEE DAMONAE. C'est ainsi que la copie de l'inscription est figurée. On pourroit croire d'abord que *Damona* est un surnom de *Bormonia* (14), et il y a en effet des exemples d'E redoublé pour remplacer la diphthongue Æ; mais il seroit étonnant que le graveur qui a écrit *Damonæ* par un Æ, eût écrit *Bormoniæ* par deux E. La comparaison de cette inscription avec une autre à-peu-près semblable trouvée à Bourbonne-les-Bains, prouve qu'il faut lire BORVONI ET DAMONAE.

(8) MURATORI, MCDLXXX, 4.

(9) MORCELLI, *de Stylo inscriptionum,* p. 25, A.

(10) Le C.en Baudouin, *loc. cit.* p. 365, veut que *magnus* ne signifie ici que le grand fils, le fils aîné. Jamais on n'a mis dans une inscription le mot *magnus* pour *aîné;* et c'est indubitablement un surnom, ainsi que l'indique sa position après les deux autres noms.

(11) Il se peut aussi que la lettre ne soit pas bien caractérisée; que ce soit le C qui ait été pris pour une L: ce qui arrive fréquemment dans les inscriptions, et ce qui paroît ici très-vraisemblable; et alors ce seroit l'initiale du mot *Caïus.* Voyez *suprà,* page 146.

(12) CICÉRON, *ad Attic.* IV, p. 14, nous en fournit un exemple. Un affranchi de T. Pomponius Atticus est appelé *M. Pomponius.*

(13) MORCELLI, *de Stylo inscriptionum,* 29.

(14) Les noms des divinités gauloises ne sont ordinairement accompagnés d'aucun surnom; les divinités romaines, reçues dans la Gaule, ont presque toujours un surnom gaulois, tel que APOLLO *Grannus,* HERCULES *Mogunnus,* &c.

Reinesius

Reinesius (15) et Gruter (16) ont ainsi rapporté les premiers cette inscription :

BORVONI. TH.
MONAE. C. IA
TINVS. RO
MANVS. IN
G. PRO. SALV
TE. COCILAIE
FIL. C. EX. VOTO.

Reinesius (17) a pensé que TH. MONAE, devoit se lire d'un seul mot, et dérivoit des mots grecs Δόρδωνι δαίμονι, *au dieu Dordon ;* il a regardé le dieu gaulois comme une espèce de Priape, en le confondant avec Δόρδων, dieu obscène, auquel, selon Platon, cité par Athénée, les femmes lascives offroient des présens. Certes, il y a là bien de l'érudition perdue, et l'on s'égarera toujours toutes les fois qu'on voudra expliquer par les étymologies grecques les noms des divinités gauloises.

Schœpflin, dans son *Alsace illustrée* (18), corrige l'inscription de Gruter, et il rend le mot TH. MONAE par THERMONAE. Il regarde *Borvo* comme une nymphe des eaux thermales ; ce qui a pu, dit-il, lui faire donner le surnom de *Thermona :* mais alors ce nom *Thermona* seroit latin, et non gaulois ; et il ne se trouve dans aucun auteur ni sur aucun monument.

Muratori a reproduit ainsi cette inscription, d'après une copie qui lui avoit été adressée par Bimard :

BORVONI. TO
MONAE. C. LA
TINIVS. RO

(15) *Inscript.* I, 176.
(16) *Thesaurus inscript.* I, CX, 4.
(17) *Inscript.* I, 176.
(18) SCHŒPFLIN. *Alsatia illustrata,* II, 14.

MANVS. IN
C. PRO. SALV
TE. COCILIAE
FIE. C. EX. VOTO (19).

Cette leçon est plus correcte ; mais le nom de la seconde divinité de Bourbonne-les-Bains offre toujours une différence avec celui de la divinité de Bourbon-Lancy, entre les mots TOMONA et DAMONA. Ne se pourroit-il pas que cette différence existât dans les dialectes des nations gauloises, et que les *Ædui*, chez lesquels étoit situé Bourbon-Lancy, appelassent *Damona* la même divinité que les *Sequani*, chez lesquels étoit Bourbonne-les-Bains, appeloient *Tomona?* Ce qui confirmeroit cette conjecture, c'est que le mot *Damona* se trouve sur une autre inscription de Bourbon-Lancy, publiée par l'abbé Courtépée.

Cette inscription fut trouvée, en 1774, sur un marbre blanc qui sert de seuil à une porte de Saint-Nazaire. On y lit :

BORVONIAE. ET. DAMONAE
T. SEVERIVS. MODESTVS.
OMNIBVS. HONORIBVS. ET. OFFICIIS.

L'abbé Courtépée a suppléé le reste qui est cassé, par

APVD AEDVOS FVNCTVS.

Il faudroit relire cette inscription, pour s'assurer s'il y a bien BORVONIAE au lieu de BORVONI, comme on le lit sur celle de Bourbonne-les-Bains (20).

L'abbé Courtépée (21) pense que les habitans de Bourbon-Lancy avoient divinisé leur ville ; mais la conformité de ces

(19) MURATORI, *Thesaurus inscript.* CVII, 8.

(20) Le C.en Baudouin, dont je ne rapporterai pas les preuves, dit que le mot *Borbonia* signifie bouillonnement de l'eau ; *Tomona*, mère de la fontaine ; et que ces deux mots veulent dire, *au génie des eaux bouillonnantes et à la source chaude.* Voyez *suprà*, p. 98, note 6, ce que j'ai dit sur la celtomanie et l'abus des étymologies prétendues.

(21) COURTÉPÉE, *Description historique et topographique du duché de Bourgogne*, IV, 381.

deux noms trouvés dans deux inscriptions appartenant à deux villes célèbres par leurs bains chauds, prouve évidemment que *Borvo* ou *Bormonia*, et *Damona*, étoient, chez les *Sequani* et les *Ædui*, deux divinités des eaux thermales. Courtépée a donc tort de vouloir aussi chercher *Damona* dans la déesse *Mena*, que les Romains, au rapport de Saint Augustin (22), invoquoient pour leurs femmes et leurs filles. Nous avons vu combien ces étymologies grecques occasionnent d'erreurs dans l'histoire des divinités gauloises (23).

VOT. SOI. *votum solvit.* Il est constant que la barre de l'L a été effacée. *Ce vœu a donc été offert à Borvo et à Damona par C. Julius Magnus, fils d'Eporedirix, pour L. Calenus son fils.*

PRO. *pour Calenus :* signifie-t-il en faveur ou à la place de Calenus ! Un grand nombre d'inscriptions nous offrent des exemples de vœux offerts par une personne pour une autre ; et dans ce cas, il y a toujours PRO, *à la place de :* dans l'autre cas, le sujet du vœu est toujours exprimé, comme, PRO SALUTE, PRO REDITU, *pour la santé, pour le retour,* &c. Magnus a donc offert cette inscription lui-même à la place de son fils.

Voyons à présent quel étoit ce Magnus, et sur-tout ce que l'on sait de cet Eporedirix dont il étoit fils.

(22) AUGUST. *de Civitate Dei*, VI, 2.

(23) « Saint Augustin nous apprend, » dit-il, que les païens invoquoient la » déesse *Mona* ou *Mena* pour leurs » femmes et leurs filles. Cette déesse » n'étoit autre que la Lune, appelée par » les Grecs *Mena ;* d'où l'on a donné » aux maladies des femmes le nom de » *menez*, les mois. Les Gaulois nom- » moient la lune *mon*, et, par une ter- » minaison latine, *mona.* Les Allemands » disent encore *mona* pour la lune. » COURTÉPÉE, *Description du duché de Bourgogne*, IV, 381.

Ce petit article renferme presque autant d'erreurs que de mots. Les Romains avoient bien une divinité qu'ils nommoient *Mena ;* c'est ainsi que SAINT AUGUSTIN, *de Civitate Dei*, VII, 2, l'appelle : mais *mona* ne s'y trouve pas une seule fois, et c'est une faute de copiste. *Mena* est dérivé de *men*, la lune, ou de *mènè*, mois, et non de *menez*, qui n'a jamais été grec. Les Romains invoquoient cette divinité pour la santé de leurs femmes et de leurs filles, à l'époque de leurs mois. Où Courtépée a-t-il appris que les Gaulois nommoient la lune *mon*, et, par une terminaison latine, *mona*, puisqu'il ne nous reste rien de la langue des Gaulois ! Il ajoute que les Allemands disent encore *mona* pour la lune. Sans doute il a consulté un dictionnaire où la tête du *d* qui termine ce mot étoit cassée ; car la lune se dit en allemand, *mond.*

Parmi les Gaulois qui s'attachèrent au parti des Romains, les *Ædui* furent ceux qui se distinguèrent le plus par leur fidélité. Leur haine pour les *Arverni* avoit été la cause de l'asservissement d'une partie de la Celtique, où ils avoient appelé les Romains ; et ils devoient nécessairement tenir au parti qu'ils avoient embrassé. Lors des nobles et inutiles efforts que fit Vercingentorix pour rendre à la Gaule sa liberté, les *Ædui* étoient partagés pour le choix d'un souverain magistrat : les uns portoient Convictolitanus à cette place éminente ; d'autres, Cottus, frère de celui qui l'avoit occupée l'année précédente. A la tête des deux partis, étoient Eporedirix et Virdumarus. Cæsar, craignant que, dans cette dissension, le parti le plus foible n'appelât Vercingentorix à son secours, se rendit en personne à *Decetia* (24), ville des *Ædui*, y manda les deux concurrens et le sénat, et confirma l'élection de Convictolitanus, qui avoit été faite selon les lois du pays, pendant que celle de Cottus offroit des illégalités (25).

Cæsar emmena ensuite toute la cavalerie des *Ædui ;* elle étoit commandée par Eporedirix et Virdumarus, deux jeunes Æduens d'une grande naissance et d'une grande autorité (26). Il alla mettre le siége devant *Gergovia ;* Vercingentorix accourut au secours de cette ville, et tous deux déployèrent, pour l'attaque et la défense de cette place importante, les talens de grands capitaines.

Convictolitanus oublia bientôt ce qu'il devoit à Cæsar, et son ingratitude n'eut pas même pour excuse le noble desir de rendre la liberté à son pays ; il se laissa lâchement corrompre par l'argent des *Arverni*, et profita du temps où Cæsar étoit occupé au siége de *Gergovia*, pour engager les cités qu'il gouvernoit, à une révolte dont la liberté étoit le prétexte.

(24) Decize, petite ville située dans une île de la Loire, entre Nevers et Bourbon-Lancy.

(25) CÆSAR, *Bell. Gallic.* VII, 33.

(26) *Ibid.* 34.

Litavicus, qui conduisoit aux Romains un secours de deux mille hommes, s'unit avec lui ; et pour exciter cette troupe à la vengeance, il se servit d'un moyen toujours puissant, et dont nous n'avons que trop fait la triste expérience : il répandit que toute la noblesse des *Ædui* et toute leur cavalerie avoient été mises à mort par les Romains, et qu'Eporedirix et Virdumarus avoient été tués, sous prétexte de trahison (27). Aussitôt on résout de marcher à Gergovia et de se joindre aux *Arverni ;* un détachement romain qui escortoit un convoi, est massacré par cette troupe furieuse.

Eporedirix, informé du dessein de Litavicus, en donne avis à Cæsar (28) ; celui-ci part avec quatre légions et toute sa cavalerie, rencontre l'armée des *Ædui* (29), détache sa cavalerie avec ordre de lui fermer le chemin, mais de n'attaquer personne. Eporedirix et Virdumarus, que l'on disoit tués par ordre de Cæsar, paroissent au premier rang et appellent leurs amis par leur nom : la fraude de Litavicus est reconnue, la prévention dissipée, et les *Ædui* tendent les mains en signe de soumission.

Jusque-là, Eporedirix et Virdumarus s'étoient montrés des alliés fidèles ; mais il paroît qu'ils se repentirent d'avoir fait échouer le dessein de Convictolitanus, et qu'ils se lièrent avec ce même Litavicus, dont ils avoient dévoilé la trahison. Cæsar, après avoir abandonné le siége de Gergovia, arriva avec son armée sur les bords de l'*Elaver* (30) : là, Virdumarus et Eporedirix lui apprirent que Litavicus étoit parti avec toute sa cavalerie, dans le dessein de faire soulever leurs compatriotes. Ils demandèrent à partir aussi, sous le prétexte de s'opposer à ce projet. Cæsar conçut bien quelque défiance, mais il ne voulut pas la témoigner ; et après leur avoir rappelé ses bienfaits, il les congédia (31).

(27) Cæsar, *Bell. Gallic.* VII, 38.
(28) *Ibid.* 39.
(29) *Ibid.* 40.
(30) L'Allier.
(31) Cæsar, *Bell. Gallic.* VII, 54.

Eporedirix et Virdumarus apprirent à *Noviodunum* (32), que Litavicus et Convictolitanus avoient été bien reçus dans Bibracte (33), ville capitale des *Æduí;* que le sénat étoit pour eux, et qu'on devoit bientôt conclure avec Vercingentorix un traité d'alliance. L'échec que Cæsar avoit reçu devant Gergovia avoit doublé le courage des Gaulois : ces deux Æduens crurent alors devoir se décider pour la révolte ouverte; ils pillèrent les riches magasins de Noviodunum et mirent le feu à la ville (34).

Le desir de délivrer leur pays ne fut pas le seul motif qui les détermina à abandonner Cæsar; ils craignoient que, s'ils tardoient trop à embrasser le parti des Gaulois armés pour la liberté, et dont ils croyoient les succès certains, ils ne fussent privés des avantages auxquels ils étoient appelés par leur naissance. Aussi, à peine furent-ils entrés dans le parti des Æduens révoltés, que ceux-ci réclamèrent pour eux le commandement général. On convoqua une assemblée de toute la Gaule à Bibracte. Le commandement fut conservé à Vercingentorix, qui avoit déjà conduit la guerre avec tant de courage et de prudence. Eporedirix, Virdumarus, et les autres chefs æduens, obligés de lui obéir, regrettèrent les bontés de Cæsar, mais n'osèrent plus retourner à lui (35).

Vercingentorix ne montra, à ce qu'il paroît, aucun mécontentement contre ceux qui avoient voulu lui disputer un commandement si bien mérité; et le frère d'Eporedirix fut chargé de conduire le corps d'Æduens qu'il envoya contre les Allobroges (36).

Un autre Eporedirix fut fait prisonnier dans la bataille mémorable gagnée par Cæsar avant le siége d'*Alesia* (37);

(32) Nevers.

(33) Cette ville reçut, sous Auguste, le nom d'*Augustodunum*, Autun.

(34) CÆSAR, *Bell. Gallic.* VII, 55.

(35) *Ibid.* 63.

(36) Habitans d'une partie de la Savoie et du Dauphiné. *Ibid.* 64.

(37) Alise.

mais ce ne peut pas être le nôtre, puisque cet Eporedirix commandoit déjà les Æduens, dans leur guerre contre les Séquanois (38), avant l'arrivée de Cæsar dans les Gaules.

Toute la Gaule fit un grand effort pour délivrer Vercingentorix enfermé dans Alesia; chaque peuplade fournit son contingent, et le tout forma huit mille chevaux et environ deux cent quarante-huit mille hommes de pied. Quatre chefs principaux commandèrent ces forces; l'Atrebate Comius, l'Arverne Vergasillaunus, parent de Vercingentorix, et les deux Æduens Eporedirix et Virdumarus (39).

Depuis cette époque, Cæsar ne parle plus d'Eporedirix ni de Virdumarus: Comius et Vergasillaunus sont cités par lui comme les seuls chefs des attaques que les Gaulois confédérés livrèrent à son camp devant Alesia, où, enfermé entre la ville et l'armée, il sut terminer si habilement cette guerre sanglante, et forcer Vercingentorix à se rendre à discrétion.

Probablement Eporedirix et Virdumarus périrent dans ces mémorables combats; Cæsar n'en parle plus. Le fils d'Eporedirix peut être devenu un des cliens de Cæsar, et avoir pris, selon l'usage, le nom et le prénom de son patron. C'est pourquoi il est appelé dans cette inscription *Caïus Julius*. Peut-être conduisit-il, sous le règne d'Auguste, à Bourbon-Lancy, son fils Calenus, attaqué de quelque maladie pour laquelle les eaux de cette ville étoient salutaires, et, dans une inscription votive adressée au nom de son fils, il aura invoqué les déesses qui présidoient à ces eaux.

Cette inscription est donc du règne d'Auguste; et les lettres, qui sont bien formées, conviennent à cette époque.

On ignore le nom que portoit Bourbon-Lancy avant que cette ville fût soumise aux Romains. Elle est connue dans les itinéraires sous le nom d'*Aquæ-Nisineii*. Elle étoit entre *Decetia*, Decize, et *Bibracte*, nommée depuis *Augustodunum*, Autun.

(38) Cæsar, *Bell. Gallic.* VII, 76. (39) *Ibid.*

On a dérivé le nom de *Bourbon*, des bourbes dont ce lieu est plein (40). Olivier de la Marche, dans l'introduction de ses Mémoires, veut que ce mot vienne de *bourg* et de *bon*. M. Dubuisson le dérive du mot *bormo* : c'est ainsi, dit cet auteur, qu'il est appelé dans la carte de Peutinger. Cependant, sur cette même carte, il est nommé *Aquæ-Nisineii*, et on le distingue par l'édifice carré qui désigne ordinairement les eaux minérales. Il ne paroît donc pas que *Borvo* ou *Bormo* ait été anciennement le nom de ce lieu; mais il peut l'avoir pris ensuite, lorsqu'il a quitté celui d'*Aquæ-Nisineii*. Il aura été dérivé de celui de la divinité des bains, *Borvo*, *Bormo* ou *Bormonia*, qui y étoit adorée, et dont on a retrouvé plusieurs inscriptions; et de là les ducs auront reçu le nom de *Bourbon*, lorsque les seigneurs ont pris celui de leur principal domaine.

Le surnom *Lancy* a aussi exercé les critiques. D'Anville le regarde comme celui d'un seigneur appelé *Ancellus*, Anceau, d'où on a dit *Bourbon-l'Ancy* (41). Mais ce nom s'écrit ordinairement sans apostrophe : ne pourroit-il pas venir de *Nisineius*, dont ce lieu avoit pris le nom d'*Aquæ-Nisineii!* Je le croirois d'autant plus volontiers, que Rabelais écrit *Bourbonnensy* (42), et que Pasquier dit *Bourbon-Nansy* (43). Il a été facile de faire par contraction et par corruption *Nansi* de *Nisineii*, et de prononcer ensuite *Lancy*.

(40) MÉNAGE, *Dict. étymologique*, au mot *Bourbon*.

(41) Comme on a dit *Bourbon l'Archambaud*, de *Erchenbaldus*, nom d'un seigneur.

(42) RABELAIS, II, 33.

(43) PASQUIER, *Lettres*, I, 804.

XV.

Description d'un Vase grec représentant une Danse d'un Satyre et de deux Ménades.

Le vase figuré *planche XVIII*, et qui est tiré de la collection du C.^en^ Paroi (1), nous présente, comme celui de la *planche XVI*, une danse bacchique. L'artiste y a peint un véritable *pas de trois*, exécuté par un Satyre et deux Ménades. D'après leur position, le Satyre paroît passer continuellement entre elles, et figurer alternativement avec l'une et avec l'autre (2).

Ces danses vives et animées étoient une des parties principales des Dionysiaques, c'est-à-dire, des fêtes en l'honneur de Bacchus; elles s'exécutoient au son des flûtes, des syrinx, des crotales, des tambours, des cymbales, enfin de tous les instrumens bruyans. Cette musique bacchique, opposée aux accords de la lyre (3) mêlés aux doux accens de la voix, faisoit à-peu-près le même effet que produit aujourd'hui une musique militaire auprès des instrumens à cordes; et c'étoit réellement une musique militaire, puisqu'elle avoit réglé la marche guerrière du beau vainqueur de l'Inde.

Ces sons bruyans et pressés étoient éminemment propres à exciter l'enthousiasme déjà préparé par l'ivresse, et à régler

(1) *Suprà*, p. 133.

(2) Comme dans cette figure de contre-danse que l'on appelle aujourd'hui la *tréuis*.

(3) Il ne faut cependant pas conclure de là que la lyre fût bannie absolument des Dionysiaques. La lyre se rencontre dans plusieurs sujets dionysiaques gravés par Tischbein. Sur un de ses vases grecs, tom. II, planche III, un Satyre présente une lyre à un Bacchus indien. Sur un autre, t. I, pl. L, des jeunes gens jouent, l'un de la flûte, et l'autre de la lyre. Sur le grand vase de la villa Borghese, qui représente une Bacchanale (*Villa Pinciana*, stanza II, pl. IX et X), Bacchus, au milieu de Satyres qui jouent de la flûte, est soutenu par une femme qui tient une lyre. Cependant les exemples de la lyre dans les Dionysiaques sont rares, et ceux du tambour et des flûtes sont très-fréquens.

une danse vive, marquée par des pas qui se succédoient rapidement, des passes continuelles et des attitudes forcées. Cet enthousiasme, par la chaleur de l'action, devenoit bientôt un délire ; et les dévots au divin Bacchus signaloient leur fureur par des mouvemens qui ressembloient plus à des tours de force qu'à des positions naturelles et seulement mesurées par la cadence. C'est ce que nous avons vu déjà dans la peinture *planche XVI,* où une femme, dans le dernier excès de l'enthousiasme bacchique, a la tête absolument renversée (4).

Ces danses ont précédé les premiers essais de l'art dramatique. Ces agitations, d'abord sans objet, ont acquis ensuite plus d'intérêt, lorsque ceux qui prenoient part à ces danses sacrées, ont représenté quelques personnages célèbres dans l'histoire de Cérès ou de Bacchus. Les jeunes gens de l'un et de l'autre sexe jouoient les rôles de Dionysos [Bacchus], d'Ariadne, et de leurs suivans, *Cissus, Ampelus, Acratus, Methe ;* et devenus *Satyres, Silènes, Bacchantes, Ménades,* l'expression de leur enthousiasme devoit encore augmenter. Pour mieux peindre les personnages qu'ils s'étoient chargés de représenter, ils adoptèrent même des masques de convention ; et pour ressembler davantage à des Satyres, ils s'adaptèrent les signes non équivoques qui les caractérisent. Ces attributs postiches étoient faits de cuir rouge (5). Leur monstruosité,

(4) *Planche XVI.* Plusieurs belles pierres gravées, parmi lesquelles il y en a une de la Bibliothèque nationale, que je publierai, nous présentent des femmes dans cette attitude. Il paroît que les artistes regardoient ces figures comme celles que nous nommons des *académies*.

(5) Un beau vase grec de la seconde collection d'Hamilton, I, 39, représente trois jeunes gens, dont un a déjà mis son masque de Satyre, et vient d'attacher avec une ceinture l'attribut postiche qui les caractérise le plus. Les deux autres ont également mis leur ceinture ; mais ils tiennent dans leur main droite le masque qu'ils vont poser sur leur visage : auprès d'eux est un tambour. Cette peinture nous éclaire sur toutes les représentations semblables, et nous fait voir qu'elles sont, pour la plupart, des espèces de ballets pantomimes exécutés par des jeunes gens dévoués au culte de Bacchus. Ces danses, analogues à celles de notre carnaval, peuvent donc être regardées comme les plus anciennes mascarades connues. Il est étonnant que M. Floegel, dans son Histoire du comique grotesque [*Geschichte des groteske-komischen*], n'ait pas parlé de ces mascarades, si souvent représentées sur les vases grecs. M. Ziegler n'en dit rien non plus dans

la figure bizarre des masques, tout ajoutoit à la singularité et à l'effet des gesticulations.

Après avoir représenté les personnages isolés, on les réunit dans une action qui leur étoit commune. D'abord on n'offrit que le lectisterne de Dionysos et d'Ariadne, leur marche triomphale accompagnée de leurs chœurs joyeux ; depuis on y joignit quelque grand sujet de l'histoire héroïque, et on représenta, dans ces danses sacrées, l'arrivée de Cérès chez Céléus, la naissance de Triptolème, Baubon riant de la vénérable déesse (6) : dans la suite on y ajouta plusieurs événemens qui intéressoient les colonies, les villes, les premières maisons de la Grèce. Ces ballets pantomimes furent les premiers commencemens de l'art dramatique : pour en faire des tragédies, des comédies ou des satyres, il ne fallut que faire parler les personnages d'une manière analogue à l'action qu'ils représentoient.

Le vase que nous expliquons nous offre une de ces danses sacrées. Le Satyre n'est peut-être qu'un jeune initié qui a couvert son visage d'un masque de Satyre, caractérisé par ses oreilles longues et pointues, et qui s'est adapté une queue à l'aide de quelque mastic, comme on colle de faux toupets : il danse entre deux femmes qui représentent des Ménades.

La tête du Satyre est ceinte du crédemnon (7), qui lui serre le front ; au-dessus est un ornement de même nature que les colliers.

Il pose sur le pied gauche ; le droit est en l'air : le bras droit est étendu ; la main gauche tient une branche d'arbre accompagnée de quelques fruits figurés par des ronds, et que l'inexactitude du dessin sur le vase empêche de déterminer (8).

son Essai sur les mimes [*De mimis Romanorum*].

(6) Long-temps avant Thespis, les prêtres et les époptes représentoient ces diverses actions dans les mystères d'Éleusis. Je reviendrai, dans une autre occasion, sur les Satyres et sur ces mascarades.

(7) *Suprà*, p. 81, note 64.

(8) TISCHBEIN, *Vases grecs*, I, 42.

Les suivans de Bacchus tiennent souvent, au lieu de thyrse, une branche d'arbre. Dans la seconde collection d'Hamilton, un Centaure bacchique porte sur l'épaule une grande branche d'arbre, à laquelle des bandelettes et des tablettes votives sont attachées. Les cérémonies bacchiques n'étoient pas les seules dans lesquelles on portât des branches d'arbre; c'étoit un usage commun dans plusieurs pompes et plusieurs processions, qui recevoient de là le nom de *dendrophories* (9), de *dendron* (10), arbre, et *phorein* (11), porter. Les personnages qui, comme notre Satyre, portoient ces branches d'arbre, se nommoient *dendrophores;* et c'est aussi un surnom donné au dieu Sylvain, parce qu'il est souvent représenté avec une branche d'arbre à la main.

Les deux femmes sont vêtues d'une robe dorique (12) très-longue (13), attachée avec une ceinture (14) cachée sous le

(9) Δενδροφορεία.
(10) Δένδρον.
(11) Φορεῖν.

(12) Ce vêtement est celui qui étoit le plus anciennement en usage dans la Grèce. Il serroit étroitement le corps, s'attachoit sur les épaules avec une agrafe, et laissoit les bras entièrement nus. La *tunique ionienne* avoit des manches, et pouvoit se mettre sans agrafe. HÉRODOTE, IV, 87, raconte que les Athéniennes ayant tué avec leurs agrafes le seul guerrier qui se fût sauvé après la défaite des troupes par les Argiens, les Athéniens, irrités de cette action barbare, forcèrent leurs femmes à prendre des tuniques ioniennes, c'est-à-dire, à manches, pour qu'elles n'eussent plus besoin de porter de ces dangereuses agrafes. L'historien ajoute que la tunique sans manches, qui étoit autrefois celle de toutes les femmes grecques, demeura particulièrement affectée aux Doriennes, et par conséquent aux Lacédémoniennes. C'est aussi ce que dit un scholiaste cité par Sylburge, à l'occasion de ce passage de Saint Clément d'Alexandrie (*Pædagog.* II, 10), passage qui appartient à la science de l'antiquaire : « Les Lacédémoniennes » portoient des tuniques sans manches, » de sorte qu'elles montroient leurs bras » jusqu'à l'épaule, ainsi que cela se re- » marque sur les anciennes statues de » femmes. »

Adopter l'usage de ces tuniques, s'appeloit *dorizein, doriazein*, c'est-à-dire, se mettre à la dorienne. Se vêtir de tuniques à manches, s'appeloit, au contraire, *ionizein*, se mettre à l'ionienne. Les Lacédémoniennes avoient donc adopté les tuniques doriennes; et les femmes d'Athènes, la tunique ionienne. Le but des Lacédémoniens étoit de rendre leurs femmes plus fortes et plus courageuses; celui des Athéniens, d'ajouter encore à leur foiblesse naturelle. Diane, sur le vase qui représente la mort d'Actæon (*suprà*, pl. V, p. 47), a une tunique dorienne.

(13) Les tuniques étoient plus ou moins longues; celles qui tomboient aux pieds se nommoient *chitones podereis*, χιτῶνες ποδήρεις. LUCIAN. *Jupit. tragœd.* 41.

(14) Lorsque cette ceinture étoit étroite comme celle-ci, elle se nommoit en grec ταινίδιον, *tainidion.*

péplus ou second vêtement (15) de celle qui est à droite, et sur le pli de la longue tunique de celle qui est à gauche.

La bordure qui termine les deux tuniques doriques, se rencontre moins fréquemment que l'échiquier ou le mæandre: cependant elle est assez commune sur les monumens (16); elle entoure souvent les vases grecs.

Les vêtemens étoient ornés d'une bordure de pourpre (17). Ces bordures ressemblent parfaitement à celles des vases grecs. Le dessin de la bordure de la longue tunique de nos deux danseuses étoit dû à l'observation des ondulations de la mer (18).

Leur coiffure est trop mal dessinée pour qu'on en puisse rien dire : elle paroît formée par les tours du voile, et comme une espèce de turban. La coiffure de celle qui est à gauche du Satyre laisse voir quelques cheveux; celle qui est à droite a un cercle de perles.

Un ample voile très-fin entoure la tête de notre figure, et

(15) Ce second vêtement est le *peplus*, en grec πέπλος ou πέπλον, qui étoit plus court que la tunique et se mettoit par-dessus. Selon POLLUX, *Onomastic.* VII, 49, 50, il étoit attaché, comme la tunique, avec deux agrafes. On voit dans les bronzes d'Herculanum une charmante figure d'une jeune fille qui attache sur l'épaule droite son péplus, qui est déjà fixé sur la gauche. Le C.en WILLEMIN, *Costumes civils et militaires*, tom. I, pl. XLV, a reproduit cette figure; mais il appelle mal-à-propos le péplus, *hemiploïdion*. Il est évident que ce vêtement n'est pas un hémiploïde, espèce d'habit appelé ainsi, parce qu'il se plioit en deux, puisque le péplus étoit composé de deux pentes très-distinctes, retenues avec des agrafes. Il y en avoit de deux espèces : l'une étoit semblable à celui que porte notre figure; l'autre n'étoit qu'une sorte de manteau qui se jetoit sur l'épaule, comme celui de la figure que je regardois comme Autonoé, mais qui est plutôt Diane, sur le vase qui représente la mort d'Actæon. *Suprà*, pl. V, p. 47.

(16) Elle est figurée parmi les bordures de vases, dans les Vases grecs d'Hamilton, pl. XI, n.° 7.

(17) POLLUX, VII, 62, la nomme περίπεζον, παρυφὴ, *peripezon*, *paryphè*. C'est ce que VIRGILE, *Æneïd.* V, 136, appelle *limbus pictus*. Cette bordure, au lieu d'être teinte sur l'étoffe, étoit quelquefois brodée à l'aiguille. Les Romains nommoient la bordure du bas de l'habit de femme, *instita*. HORAT. *Satyr.* I, 2, 29. C'étoit ordinairement une espèce de large ruban, une bordure détachée de l'habit. Ces bordures se vendoient séparément, comme celles qui, il y a quelques années, bordoient le bas des robes des femmes françaises. Les marchands d'*institæ* se nommoient *institores*. OVID. *Ars amandi*, I, 421.

(18) Sur un vase grec (TISCHBEIN, t. II, pl. II) qui représente Hellé sur un belier qui traverse la mer, les vagues sont ainsi figurées. C'est à cause de cette origine que M. Tischbein a figuré de semblables ondulations, avec une Scylla au milieu, pour une de ses vignettes de l'Odyssée. *Peintures homériques*, Odyss. p. 1.

ne laisse paroître que quelques boucles de cheveux sur le front, et une touffe qui sort derrière la tête par le vide que laissent les enlacemens du voile (19).

Le bracelet sur le bras droit de la danseuse placée à gauche du Satyre est du nombre de ceux qu'on nomme *metacarpion* (20), parce qu'ils se plaçoient près du poignet. La danseuse de la droite a un bracelet posé de même ; il est de perles (21).

La femme qui est à droite, tient dans une main un tambour, et dans l'autre une espèce de plateau qui paroît ouvert d'un côté et fermé des trois autres ; il contient des fruits. Ce plateau est l'instrument d'osier que les Grecs nommoient *likmos* (22) et *liknon* (23). Les Romains l'appeloient *vannus*. C'est donc le van, si célèbre dans les mystères dionysiaques (24). Pollux le compte au nombre des instrumens des sacrifices (25). Selon Harpocration, le van est propre à toutes sortes d'initiations, et celui qui le porte se nomme *liknophore* (26).

Le van étoit employé allégoriquement dans les Bacchanales, parce que les initiations ou mystères de Bacchus rendoient l'ame pure, comme le van nettoie l'orge et le blé (27). C'étoit dans le van que l'on avoit coutume de mettre les prémices des fruits pour les offrir à Bacchus.

On le portoit dans les cérémonies isiaques. Apulée, dans les pompes qu'il décrit, dit qu'un prêtre portoit un van d'or rempli de rameaux, sans doute chargés de fruits (28). Dans des temps plus récens, on prétendoit que les différentes parties du corps d'Osiris, tué par Typhon, avoient été réunies dans un van ou un crible ; et on vouloit par-là prouver l'analogie qui existoit

(19) Voyez *suprà*, p. 81, note 64, ce que nous avons dit sur ces voiles.

(20) WILLEMIN, *Costumes*, tom. I, pl. XLIII.

(21) L'usage des perles comme ornement est d'une très-haute antiquité. J'y reviendrai à l'occasion d'un autre monument.

(22) Λικμὸς.

(23) Λικνὸν.

(24) *Et mystica vannus Iacchi.* VIRG. *Georg.* I, 166.

(25) POLLUX, *Onomastic.* I, 33.

(26) Λικνοφόρος ; il ne faut pas confondre ce mot avec Λυχνοφόρος, le *lychnophore*, celui qui porte le candelabre.

(27) SERVIUS *in Virgil.* loco citato.

(28) APULEIUS, *Metam.* II.

entre Osiris et Bacchus. Ces mythes græco-ægyptiens n'ont cependant pris naissance qu'après que les Grecs eurent adopté plusieurs des superstitions, des rites et des fables des Ægyptiens.

On plaçoit les enfans nouveau-nés dans un bouclier (29), sans doute pour leur inspirer une ardeur guerrière ; on les mettoit aussi dans un van. Némésis plaça Jupiter dans un van d'or, où elle le berçoit (30) ; et l'Étymologiste dit que les anciens donnoient un van pour berceau à leurs enfans. Le scholiaste de Callimaque prétend que c'étoit pour présager l'abondance et les richesses dont ils jouiroient un jour. Il se pourroit aussi que, par cet usage, on eût voulu les mettre sous la protection immédiate de Bacchus, à qui le van étoit consacré.

Les kernophores dansoient en tenant le *liknon*, qu'on appeloit aussi *kernon*, d'où cette danse avoit été appelée *kernophorie* (31). Athénée réunit aussi la liknophorie avec la kernophorie, et les regarde comme une même espèce de danse (32). Hésychius compte la kernophorie parmi les danses sacrées (33), et Athénée lui donne la fureur pour caractère (34). Cette fureur n'est autre chose que l'enthousiasme bacchique, dont, sur le vase que nous expliquons, la liknophore paroît animée. Les petits grains ronds qui paroissent dans le *liknon*, sont probablement les baies des tiges de lierre dont il est rempli.

Le van se remarque sur plusieurs monumens. Sur un bas-relief publié par Winckelmann (35), un Satyre porte Bacchus enfant dans un van. Sur plusieurs vases grecs on en voit de très-ornés (36) : tels devoient être ceux qui servoient dans les pompes isiaques. Sur le beau camée qui représente la pompe

(29) Ennii *Fragm.* 250.
(30) Callimach. *Hymn. in Jovem*, I, 49.
(31) Pollux, *Onomastic.* IV, 103.
(32) Athen. IV, 14; XIV, 7.
(33) *Voce* Κερνοφόρος.
(34) Athenæus, l. c.
(35) *Monumenti inediti*, n.° 53.
(36) Il y en a de très-beaux dans les nouvelles gravures de vases non encore publiées par M. Tischbein, et dont j'ai reçu un exemplaire.

nuptiale de Cupidon et de Psyché, celle-ci porte sur sa tête un van rempli de fruits (37).

Le tambour se remarque sur la plupart des Bacchanales, qui sont en si grand nombre parmi les monumens. Les Grecs le nommoient *tympanon* et *typanon* (38); et les Romains, *tympanum*, en changeant seulement la terminaison. Vossius dérive ce mot de l'hébreu *toph*, au pluriel *tuphim* (39), tambour. Suidas le fait venir, avec raison, du mot grec *typtein* (40), frapper.

Homère, dans l'Iliade et dans l'Odyssée, ne parle point du tambour; il n'en est question que dans l'hymne de Cybèle, qui lui est attribué (41). Pindare ne le nomme pas non plus. Dans les Bacchantes d'Euripides, Bacchus recommande à ses suivans de prendre les tambours dont on a coutume de se servir dans la ville des Phrygiens; « ces tambours inventés par moi, » dit-il, et par Rhéa la grande mère (42). » Il dit ailleurs, que les Corybantes l'ont inventé pour lui (43). On voit que, chez les Grecs, le tambour passoit pour avoir été inventé par les Phrygiens, et que les Romains en attribuoient l'invention aux Syriens (44). Il paroît plus probable que les Grecs en ont reçu

(37) BRACCI, *Memorie degli incisori*, II, pl. CXIV. BRYANT, *Ancient mythol.* II, p. 393. Cabinet du duc de Marlborough, I, 50.

(38) Τύμπανον, τύπανον.

(39) תֹּף au pluriel תֻּפִּים. Joseph Scaliger veut que les Romains aient emprunté le mot *tympanum* du syrien *tup*, d'où les Grecs ont dit τύπανον, τύπτειν; il veut aussi que l'on ait dit d'abord *topium* au lieu de *tympanum*. Le mot grec et le mot hébreu ne dérivent point l'un de l'autre; c'est une onomatopée fondée sur l'harmonie imitative que produit un coup frappé sur quelque chose d'élastique.

(40) Τύπτειν. SUIDAS, *voce* Τύμπανον.

(41) HOMER. *Hymn.* XIII, 3.

(42) La ville des Phrygiens peut être Pessinunte ou Bérécynthe, où Cybèle étoit principalement adorée, ou plutôt encore Hiérapolis (STRAB. *Geogr.* I, 579), qui étoit regardée comme la capitale de la Phrygie, et qu'on appeloit de ce nom, qui signifie *ville sacrée*, à cause du culte qu'on y rendoit à Cybèle. Il y avoit une grande conformité entre le culte de cette déesse et celui de Bacchus.

(43) EURIP. *Bacch.* 124, 513. C'est par allusion à cette invention attribuée aux Corybantes, que sur un médaillon de Caracalla, frappé à Magnésie sur le Mæandre (*Museum Theupol.* 786), on voit des Corybantes qui tiennent un tambour, auprès d'un jeune enfant, qui est le petit Bacchus, ou Jupiter, dont les Corybantes cherchent à couvrir les cris, afin qu'il ne soit point entendu de Saturne, qui croit l'avoir dévoré.

(44) Les antiquaires qui attribuent

l'usage

l'usage de l'Asie, et qu'ils l'ont porté dans les colonies des côtes de l'Italie, d'où il s'est introduit chez les Romains.

Le tambour étoit un cercle de bois ou de métal, recouvert d'une peau d'animal (45); ce qui lui donnoit la forme d'un crible (46). Lucien, dans son agréable description de l'armée de Bacchus, dit que les Indiens prirent les tambours pour de petits boucliers retentissans (47). On employoit quelquefois à cet usage la peau du bœuf (48), mais le plus souvent celle de l'âne (49).

aux Syriens l'introduction de l'usage du tambour chez les Romains (MONGEZ, *Dict. d'antiq.* au mot *Tambour;* RUPERTI *in Juvenal. Satyr.* III, 62), s'appuient de ce passage de Juvénal :

Jampridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes,
Et linguam, et mores, et cum tibicine chordas
Obliquas, necnon gentilia tympana secum
Vexit.

DUSAULX, t. I, p. 75, a traduit : « Ce » n'est pas d'aujourd'hui que l'Oronte » syrien transmit au Tibre le langage, » les mœurs et les instrumens du climat » qu'il arrose. » Cette traduction ne fait point connoître les usages anciens; car Juvénal nomme les instrumens que l'Oronte syrien a transmis au Tibre, et Dusaulx les désigne seulement par le mot collectif *instrumens.* Le C.en CREUZÉ, *page 21,* a employé le même terme. Voici ce que dit Juvénal : « Il y a déjà long-temps que » l'Oronte syrien a transmis au Tibre la » langue, les mœurs, les cordes obliques, » les flûtes et les tambours de sa nation. »

Juvénal, par *gentilia tympana,* a sûrement entendu *les tambours particuliers à l'Oronte syrien,* et non *les tambours en général,* parce que l'usage du tambour étoit indigène dans la Syrie, puisqu'il en est fait mention dans le livre de Job. Il dit également dans le même passage, que les Syriens ont introduit à Rome l'usage des flûtes; et cependant la flûte étoit connue des Romains long-temps avant l'arrivée du simulacre de Cybèle. Ils tirèrent leurs joueurs de flûte de l'Étrurie; et ils leur étoient tellement attachés, que sous la censure de C. Plautius et d'Appius Claudius, celui-ci les ayant traités durement, ils se retirèrent à Tibur. Plautius parvint à les ramener; et ce trait parut digne d'être consigné sur les médailles de la famille Plautia. Appius Claudius étoit censeur vers l'an de Rome 441, et le culte de Cybèle ne fut apporté de Pessinunte qu'en 548. Si les Romains connoissoient la flûte cent cinquante ans avant cette époque, on peut dire la même chose du tambour. Ces instrumens bruyans étoient bien venus de l'Asie et de la Phrygie avec le culte de Bacchus et de Cybèle; mais ils avoient été portés par les Grecs dans leurs colonies de l'Italie, ainsi que le prouvent les peintures des vases. Les habitans de l'Italie en avoient communiqué l'usage aux Romains, qui les connoissoient long-temps avant l'époque indiquée par le passage de Juvénal; mais les Syriens avoient de plus introduit le tambour particulier à leur nation. Ce peuple avoit sans doute aussi des flûtes et des lyres d'une forme particulière.

(45) ISIDOR. *Origin.* III, 21.

(46) Dans le procès d'un boulanger et d'un cuisinier, cité par PIGNORIUS, *de Servis*, p. 137, le boulanger dit :

Tympana habet Cybele, sunt et mihi tympana cribri.

« Cybèle a ses tambours, les miens sont » des cribles. »

(47) *Bacchus,* I.

(48) *Quatiensque terga tauri teneris cava digitis.*
CATULL. *de Aty*, carm. LXIII, 10.

CLAUDIEN, *Elog. Stil.* lib. II, carm. XXIV, 364, 365, les appelle *taurina tympana.*

(49) Cet emploi de la peau de l'âne est

Le tambour étoit quelquefois orné de petites bandelettes de papyrus, comme nos tambours de basque ont des nœuds de rubans (50).

Sur les monumens, le tambour est le plus ordinairement simple comme l'est celui-ci. Sa grandeur varie aussi : en général, il est plus grand sur les vases peints que sur les marbres.

La surface de ces peaux étoit ordinairement pure : mais quelquefois elle étoit peinte, et on y traçoit différens compartimens (51) ; on y plaçoit même des figures d'animaux consacrés à Bacchus (52).

On trouve sur les monumens antiques, des tambours très-grands, comme celui-ci, et d'autres très-petits, comme celui de la *tympanistria* des Peintures d'Herculanum (53). Catulle appelle le petit tambour *tympanum leve;* l'autre se nommoit *tympanum majus.* Arnobe (54) appelle le plus petit tambour *tympaniolum.*

On frappoit quelquefois le tambour avec des baguettes (55) ;

le sujet d'une fable de Phèdre, très-piquante, liv. IV, fab. I.re

« Celui qui est né malheureux, non-» seulement fournit une carrière triste, » mais l'inflexible rigueur du destin le » poursuit même après sa mort.

» Des prêtres de Cybèle allant en quête » de bourgade en bourgade, avoient cou-» tume de mener avec eux un âne chargé » de leur bagage. Cet âne mourut de fa-» tigue et de coups : ils l'écorchèrent ; ils » firent des tambours de sa peau. Peu de » temps après, quelqu'un leur ayant de-» mandé ce qu'ils avoient fait de leur bon » ami : Il croyoit, répondirent-ils, avoir » du repos après sa mort ; mais voyez » comme les coups pleuvent encore sur » lui. » GAIL, *Trois Fabulistes*, tom. II, p. 101.

(50) *Voy.* ci-dessus, *pl. XVI*, p. 134, note 4. On voit un semblable tambour sur un crystal antique gravé en relief, publié par BUONARROTI, *Medaglioni antichi*, p. 437. Cet habile antiquaire prend ces pointes pour des feuilles de pin, ou pour de petites lames enfilées, qui faisoient du bruit en frappant l'une contre l'autre : mais la figure de cet ornement du tambour s'oppose à cette explication. Il y en a un semblable dans les tombeaux des Nasons, planche XXXIII. Les académiciens d'Herculanum, t. I, p. 106, ont pris mal-à-propos ces petits rubans pour des sonnettes. L'espèce de rôideur que devoient avoir ces rubans, me fait penser qu'ils n'étoient ni de lin ni de laine, mais de papyrus. *Suprà*, p. 134, note 4.

(51) Dans la seconde collection d'HAMILTON, III, 25 et *passim*, on voit plusieurs de ces peintures. C'est mal-à-propos que CAYLUS, *Recueil*, IV, 79, a pris ces traits pour des trous.

(52) La terre cuite rapportée par Bartoli, II, 23, citée *infrà*, note 58, a un tigre peint sur la peau du tambour.

(53) I, pl. XX.

(54) ARNOB. *Adversùs gentes*, VI, *circa finem.*

(55) C'est pourquoi Phèdre, dans la fable que j'ai citée, emploie le mot *plagæ.*

mais le plus souvent on se servoit de la main (56). Il rendoit de cette manière un son grave et retentissant (57); mais pour augmenter encore le bruit, on y ajoutoit, comme aujourd'hui, de petites plaques de métal (58), ou des clochettes, comme on en voit sur quelques monumens (59).

Sur d'autres monumens, les tympanistes frappent le tambour avec un thyrse, comme on le voit ici; ce qui est bien plus convenable aux orgies de Bacchus. Sur un joli beryl publié par Buonarroti (60), une Ménade, portée sur le dos d'un Centaure, élève son *tympanum*, et celui-ci le fait résonner avec son thyrse (61).

Le *tympanum* ou tambour se voit sur beaucoup de monumens relatifs à Cybèle ou à Bacchus, qu'Orphée nomme le *dieu qui frappe le tambour* (62).

(56) *Femineæ voces, impulsaque tympana palmis.* OVID. Metam. IV, 29.

Niveis citata cepit manibus leve tympanum. CATULL. de Aty, 8.

(57) Catulle a peint, dans des vers d'une heureuse harmonie imitative, le bruit du tambour, comparé au son éclatant de la cymbale :

Ubi cymbalûm sonat vox, ubi tympana reboant. In Aty, 21.

Leve tympanum remugit, cava cymbala recrepant. Ibid. 29.

EURIPIDES, *Bacchæ*, 156, appelle le tambour *au son grave*, βαυκηρόμων ὑπὸ τυμπάνων. HORACE, *Od.* I, XVIII, les appelle *sæva tympana.* Les orateurs comparoient une mâle éloquence au son grave du tambour. C'est ce que QUINTILIEN, V, 12, appelle *dare tympana eloquentiæ.*

(58) Ces lames de métal se voient très-distinctement sur une pierre gravée, publiée par AGOSTINI, *Gemme antiche*, t. I, pl. XXII. Sur un fragment de terre cuite publié par BARTOLI, *Lucernæ antiq.* II, 23, elles ont la forme de petits grelots. Sur le grand bas-relief du prélat Casali, qui représente Sémélé ramenée des enfers par Bacchus (*Museo Pio-Clement.* t. V, pl. C des Preuves), les tambours ont de petites lames rondes de métal semblables à celles des nôtres. Sur un vase de la seconde collection d'HAMILTON, I, 51, une Ménade tient un tambour dont le bord est percé de trous pour y placer ces petites lames de métal.

(59) Comme celui des Peintures d'Herculanum, tom. I, tav. XX, p. 109.

(60) *Medagl. antich.* p. 436. CAYLUS, *Rec.* IV, 79, a donné un fragment de terre cuite, sur lequel il croit voir une Bacchante tenant un *tympanum*, qu'il appelle mal-à-propos un *tambour de basque*; il confond le *cymbalum* et le *tympanum*. Ce que porte cette prêtresse ne peut être qu'un *cymbalum*. Les traits que l'on voit dessus n'indiquent pas, comme le dit Caylus, un ouvrage à jour, mais au contraire un dessin produit par les enfoncemens du métal, ainsi qu'on l'observe sur plusieurs de nos vases de cuivre.

(61) Le C.en Gallet, dans son ballet d'Ariadne et Bacchus, a introduit fort heureusement une danse au son du tambour qui résonne sous le thyrse; et elle a aussi produit un très-grand effet dans le ballet des Fêtes des vendanges, donné dans les Champs-Élysées le 1.er vendémiaire an 10, pour les fêtes de la paix.

(62) Τυμπανόδωπος. ORPH. *Hymn.* XIII, 3.

Cybèle est toujours figurée avec le coude appuyé sur un tambour. Il représente, selon Varron (63), le globe de la terre, que les anciens ne croyoient pas entièrement sphérique.

Le *tympanum* étoit devenu le signe de l'efféminations, parce que des hommes consacrés au culte de Cybèle (64) en faisoient usage : aussi les joueuses de *tympanum* (65) furent-elles dans la suite placées dans la classe des femmes sans mœurs. Saint Justin nomme les joueuses de crotale et de tambour parmi les choses qu'il veut voir bannir des banquets (66). Clément d'Alexandrie (67) reproche aux païens les indécences que commettoient ces femmes en dansant avec ces instrumens.

On donnoit le nom de *tympana* (68) aux roues des chars rustiques, parce que, par leur forme circulaire et pleine, elles ressembloient à un *tympanum* (69). On appeloit de même un cylindre qui servoit à enrouler les cordes des machines à lever les fardeaux. On donne encore aujourd'hui à la même pièce, dans les machines, le nom de *tambour*. On appeloit également de ce nom un grand cylindre garni d'augets pour élever l'eau (70); et on le donnoit encore à des vases dont la forme orbiculaire approchoit de celle du tambour (71). Enfin, Vitruve (72) appelle *tympanum* le milieu du fronton des édifices : nous lui avons conservé le nom de *tympan*, et nous désignons aussi par ce mot les pierres rondes dont sont composées les colonnes.

(63) *Voyez* la belle Cybèle du *Musée Pio-Clémentin*, I, 40; et dans RASCHE, *Lexic. rei numar.*, au mot *Cybèle*, le grand nombre de médailles sur lesquelles cette déesse est ainsi figurée.

(64) AUGUST. *de Civit. Dei*, VII, 24.

(65) Dans le *Pœnulus* de PLAUTE, acte V, scène V, v. 38, Anthémonide dit à Hannon :

Cur non adhibuisti, dum istæc loquereris, tympanum! Nam te cinædum esse arbitror magis quàm virum.

« Pourquoi, pendant que tu parlois, » n'as-tu pas fait usage du *tympanum*! car » tu me parois plutôt un *cinædus* qu'un » homme. »

(66) On les appeloit *tympanistriæ*, et les joueurs de tambour *tympanistæ*.

(67) *Pædag.* II, 4.

(68) VIRGIL. *Georg.* II, 444.

(69) *Multaque per trochleas et tympana pondere magno*
Commovet, atque levi sustollit machina nisu.
LUCRET. de rer. naturâ, IV, 903.

(70) VITRUV. X, 4, 9, 10.

(71) PLIN. XXXIII, 2.

(72) *De Architect.* III, 3. Les Grecs nommoient cette partie des édifices ἀετὸς.

Les Grecs appeloient *tympanon* un poteau de bois auquel on attachoit les criminels pour les battre de verges (73), parce qu'on frappoit dessus comme sur un tambour (74).

On donnoit le nom de *tympanium* à une espèce de perle qui étoit aplatie d'un côté et ronde de l'autre (75).

Celse appelle *tympanite* une maladie dans laquelle la peau est gonflée par l'air qui a passé sous le tissu cellulaire. Le ventre rend alors, au moindre mouvement, un son comme celui d'un tambour (76). Dans le Bas-Empire, on croyoit que les corps des excommuniés enfloient ainsi après leur mort, et on les appeloit à cause de cela *tympanites* (77).

On ne trouve sur aucun monument antique le tambour à deux peaux; mais il est indiqué par les auteurs du Bas-Empire. Isidore nous dit que la *symphonia* est un instrument qu'on frappe alternativement, ou en même temps, des deux côtés, et que le mélange des sons graves et aigus forme un accord très-agréable (78). Prudence, sans s'inquiéter de la chronologie, veut qu'on ait donné avec la symphonie le signal de la bataille d'Actium (79). Il paroît d'après cela, et par l'étymologie du nom, que la connoissance de ce tambour est plus ancienne que l'époque des guerres des Sarrasins avec l'Espagne. Les Français ont pu le connoître, lorsque Charles Martel, arrêtant dans les champs de Poitiers les Sarrasins, qui menaçoient d'envahir la France comme ils avoient fait de l'Espagne, les détruisit presque tous, et tua de sa main leur roi Abdérame. Les Français donnèrent le même nom à cette espèce de tambour qui a été remis en

(73) *Scholiast. in Aristoph. Plut.* 476; Julius Pollux, VIII, 71.

(74) Τυμπανίζειν vouloit dire *corriger avec un fouet;* et on appeloit *tympanotriba* celui qui avoit souvent été mis au *tympanum;* comme on dit aujourd'hui *pilier de prison, gibier de potence, &c.*

(75) Plin. IX, 25.

(76) Cels. III, 21.

(77) Du Cange, *Glossarium infimæ græcit.* au mot Τυμπανίλαι.

(78) *Symphonia vulgò appellatur lignum cavum ex utrâque parte, pelle extensâ, quam virgulis hinc et inde musici feriunt; fitque ex eâ concordiâ gravis et acuti suavissimus cantus.* Isidor. Orig. II, 21.

(79) *Fluctibus Actiacis signum symphonia belli Ægypto dederat: clangebat buccina contrà.* Prud. contra Symm. II, 527, 528.

usage depuis quelques années (80) ; ils l'appelèrent *chifonie*, *chiphonie* et *symphonie :* nous le nommons aujourd'hui *tambour turc* ou *grosse caisse.*

Nous devons aux Arabes et aux Turcs le tambour militaire à deux caisses ; ils l'appeloient *al tambor*, d'où nous avons dit d'abord, *tabour* (81), et ensuite *tambour.* Les caisses de cuivre recouvertes d'une peau, que nous nommons *timbales*, sont aussi de leur invention (82).

Pour revenir à notre peinture, on voit sur le sol deux cornes renversées. Ces cornes sont des vases à boire, de l'espèce de ceux que les anciens nommoient *rhyton*, mot dérivé du grec *rhyo*, je coule (83). Le *rhyton* étoit fait en forme de corne, et la liqueur sortoit par une ouverture ménagée à l'extrémité. Ce vase se trouve sur un grand nombre de monumens. Sa forme étoit due à l'ancienne coutume de boire dans des cornes de bœuf (84).

Selon Ctésias, les Arabes, les Paphlagoniens, les Thraces, buvoient dans des cornes (85), et les peuples septentrionaux employoient à cet usage celles du bœuf sauvage (86). Lorsque

(80) On sera bien aise de trouver ici un passage singulier d'une *Chronique manuscrite de la vie de Bertrand du Guesclin*, cité par DU CANGE, *Glossar. med. latin.* au mot *Symphonia.*

Et s'avoit chascun d'eux après luy un sergent
Qui une chiffonie va à son col portant,
Et li deus menestrers se vont appareillant,
Tous deus devant le roy se vont chiphoniant.
Et Mahieu de Gournay les va apperchevant,
Et les chifonieux aloy priser tant,
Et en son cœur alloit moult durement gabant,
Et li rois lui a dit après le geu laissant :
Et que vous samble ! dit-il ; sont-ils bien souffisant !
Dist Mahieu de Gournay, ne vous iray celant,
Ens ou pays de France, et ou pays Normant,
Ne vont tels instrumens fors aveugles portant.
Ainsi vont li avugles et li poures truant,
De si fais instrumens li bourgois esbatant :
En l'appella de là un instrument truant ;
Car ils vont d'huis en huis leur instrument portant,
Et demandent leur pain, rien ne vont refusant, &c.

(81) *Vie de Saint Louis* par JOINVILLE, p. 30.

(82) *Ibid.* notes, p. 59. Ces instrumens ont été connus des Français après la première croisade. L'auteur de la vie de Louis VII, prince qui assista à la seconde croisade, chap. VIII, cite parmi les instrumens turcs les tambors et les *nacaires* [timbales]. Ce dernier instrument peut avoir été d'abord adopté par la cavalerie allemande. PIETRO DELLA VALLE. *Voyez* cap. VI.

(83) Ῥύω.

(84) ATHEN. XI, 7.

(85) PLIN. XI, 37.

(86) Ces cornes étoient celles de l'*urus*

les arts mécaniques, plus perfectionnés, imitèrent pour les besoins de l'homme les productions naturelles, on fit des vases de terre cuite en forme de corne, et ce sont ces vases qu'on appela *rhyton.* Le Cabinet de la République en possède plusieurs; il y en a un en verre dans le musée de Portici. On en fit aussi en métal. Pindare (87) représente les Centaures, qui étoient des suivans de Bacchus et des habitans de la Thrace, buvant dans des cornes d'argent.

La belle forme et les ornemens de quelques rhytons témoignent que le goût chercha ensuite à les varier et à les embellir. Ces vases avoient un trou comme celui qu'on pratiquoit à l'extrémité des anciennes cornes. Dans une ancienne peinture d'Herculanum (88) on voit l'eau s'écouler d'un rhyton. Dans la suite on conserva cette forme à quelques vases grecs; mais on boucha l'extrémité et on accompagna le vase d'une ou de deux anses. Le Cabinet national en possède de cette espèce (89). Un des plus beaux rhytons est celui qui se voit sur un vase grec d'Hamilton publié par Tischbein (90) : il est terminé par un Pégase. Quelquefois l'ouverture du vase est ornée de peintures comme celui d'Hamilton (91), qui sur le bord représente le combat des grues et des Myrmidons. Le plus souvent l'extrémité se termine par une tête d'animal, tel qu'un sanglier, un bœuf, un cheval ou un griffon (92).

L'usage du rhyton avoit passé en Ægypte. Dans la magnifique procession de Ptolémée Philadelphe, on vit passer, vers la fin du cortége, un char qui portoit une corne d'or, c'est-à-dire un rhyton de trente coudées. Ce prince fit représenter Arsinoé

(*bos urus* L.). *Voyez* ci-dessous, p. 173, et Hardouin sur ce passage de Pline.

(87) Cité par ATHÉNÉE, XI, 7.

(88) *Pitture d'Ercolano*, I, 79.

(89) CAYLUS, I, pl. XXXV.

(90) TISCHBEIN, tom. III, pl. XLVI.

(91) TISCHBEIN, tom. II, pl. VII.

(92) J'en publierai un du cabinet de M. Durand, qui se termine ainsi, et qui est très-beau pour la peinture et pour la forme.

avec un rhyton à la main (93). L'artiste le remplit de fruits, et le convertit ainsi en une corne d'abondance. Selon Barthélemy (94), c'est ce rhyton qui, sur les monnoies frappées en Ægypte sous les Ptolémées, sert de type au revers des médailles d'Arsinoé; et les numismatistes ont tort de vouloir toujours y reconnoître une corne d'abondance : mais Eckhel (95) observe que ce même type se retrouve sur les médailles d'autres reines d'Ægypte, telles qu'Arsinoé épouse de Ptolémée Philopator, Bérénice épouse de Ptolémée X, et Cléopatre. Il ajoute que le bon convive cité par Athénée a peut-être confondu Arsinoé avec Cleinus, maîtresse de Ptolémée Philadelphe, qui remplissoit près de lui l'office d'échanson, et à laquelle on érigea dans Alexandrie beaucoup de statues vêtues d'une seule tunique et ayant le rhyton à la main (96). Cette conjecture est plus ingénieuse que solide : le rhyton, symbole des festins, peut avoir été chez les Alexandrins le signe de la joie et de l'abondance; et les autres princesses, à l'exemple d'Arsinoé, l'auront reçu sur leurs médailles, comme les princes adoptèrent l'aigle de Ptolémée Soter. Sur la belle coupe de sardonyx du roi de Naples (97), le Nil tient à la main un rhyton, symbole de l'abondance. Sur la mosaïque de Palestrine (98), on voit des Ægyptiens sous une treille qui boivent avec des rhytons, et à quelque distance plusieurs de ces vases sont sur une table. Le rhyton se voit très-rarement dans la main de Bacchus; je n'en connois aucun exemple sur les vases grecs et les plus anciens monumens de l'art : cependant Nonnus (99) lui assigne la corne comme vase à boire. On en trouve sur des monumens moins anciens. Un camée du cardinal Carpegna, qui est

(93) ATHEN. XI, p. 497.

(94) *Dissertation sur la mosaïque de Palestrine*, dans les *Mémoires de l'Académie des belles-lettres*, XXX, 510.

(95) *Doctr. numor.* IV, 12.

(96) POLYB. *edente* Schweighæuser, XIV, 11, 2, et cité par ATHÉNÉE, XIII, 5.

(97) MAFFEI, *Osservaz. litter.* t. II, p. 339.

(98) BARTHÉLEMY, *Acad. des belles-lettres*, XXX, pl. 1, p. 538.

(99) XII, 202.

aujourd'hui

aujourd'hui dans le Cabinet de la Bibliothèque nationale, figuré par Buonarroti (100), représente Bacchus tenant à la main un rhyton terminé par une tête de belier. Sur quelques médailles, Bacchus tient aussi le rhyton ; cependant le vase que ce dieu porte le plus ordinairement est le canthare.

L'usage du rhyton s'est conservé jusque dans des temps plus modernes. La chasse de l'*urus* étoit, à cause de ses dangers, un des plaisirs de la jeunesse gauloise ; les chasseurs arrachoient les cornes de cet animal, et s'en faisoient une espèce de trophée : c'étoit un titre de gloire d'en posséder un plus grand nombre (101). Il paroît qu'ils les employoient à un double usage, celui de boire et celui d'en tirer un son comme du *lituus* romain (102). Cet usage se conserva long-temps après la conquête de la Germanie et de la Gaule, et leur civilisation ; et dans le moyen âge, il existoit principalement chez les nations du Nord : les Danois sur-tout se servoient de ces cornes, et, comme les anciens, ils les imitèrent en métal. Le cabinet du roi de Danemarck possède une grande corne d'or, faite à l'imitation de ces cornes d'*urus* (103). Olaüs Wormius a prouvé, par beaucoup de passages, l'antiquité de l'usage chez les Danois de boire dans des cornes. Plusieurs cabinets conservent encore de ces grandes cornes plus ou moins ornées. Le lord Bruce en possède une sur laquelle on a sculpté un grand nombre de figures (104). J'en ai publié une de la collégiale de Saint-Pierre à Lille, avec une inscription danoise, dans mes Antiquités nationales (105). Le Cabinet de la Bibliothèque nationale en possède de fort belles qui n'ont pas été décrites, et à l'occasion desquelles je reviendrai sur ce sujet. Ces cornes du moyen âge sont avec ou sans inscription ; enrichies d'or, d'argent, ou sans ornemens : les garnitures

(100) *Medaglioni antichi*, p. 432.

(101) ANTON, *Geschichte der Teutschen Landwirthschaft*, I, 15.

(102) *Suprà*, p. 90, note 118.

(103) Elle a été publiée par OLAÜS WORMIUS, *de aureo cornu Danico*, 1641, et dans le *Museum Danicum* d'OLIGERUS JACOBÆUS, pl. XV.

(104) *Archæolog. Britannica*, III, 24.

(105) Tom. V, art. LIV, p. 75, pl. VIII.

sont plus ou moins ciselées; souvent elles sont portées sur un ou sur deux pieds (106) figurés en pattes d'oiseau. Ces cornes se trouvent dans quelques églises, parce que, dans le moyen âge, le don d'une corne de cette espèce étoit une cérémonie d'usage pour confirmer une concession faite à une église ou à une abbaye (107). Le double usage de ces cornes pour boire et pour appeler les chasseurs et les chiens, et pour annoncer les étrangers à la porte des châteaux, est confirmé par les figures représentées sur les cornes elles-mêmes (108), et par des vignettes d'anciens manuscrits. Sur un calendrier saxon, publié par Strutt (109), on voit un homme qui sonne de cette espèce de cor pour annoncer un étranger, et un autre qui verse du vin d'une cruche dans une corne semblable pour présenter à boire à cet étranger.

Il n'est pas aisé de déterminer quelle est la danse que les trois personnages de notre vase exécutent. Lucien dit que les Dionysiaques, ou fêtes de Bacchus, se passoient en danses. Meursius a recueilli les noms des différentes danses bacchiques.

Lucien, dans son Traité de la danse, cite trois sortes de danses bacchiques. Elles passoient pour avoir été inventées par des suivans de Bacchus ou par des Satyres qui leur imposèrent leurs propres noms, *Cordax*, *Sicinnis*, *Emmeleia* (110). Il dit plus bas (111) que la *cordax* appartenoit à la comédie, et l'*emmeleia* à la tragédie.

L'*emmeleia* devoit être un genre de danse grave, puisqu'elle étoit consacrée à la tragédie, ainsi que l'attestent une foule de

(106) OLAÜS WORMIUS, p. 39.

(107) *Conferebant primò prædia nudo verbo, absque scripto vel chartâ, tantùm cum domini gladio vel galeâ vel cornu.* INGULPH. p. 70. Edgar, donnant des priviléges à l'église de Glastonbury, déposa une corne semblable : elle étoit artificielle, faite avec une dent d'éléphant et ornée d'or. HICKES. *Thesaur.* II, 84.

(108) Il y en a qui sonnent aussi du cornet, sur la corne du cabinet de Copenhague, et sur celle du cabinet de M. Bruce.

(109) *Horda-Angel-Cynan, or a compleat view of the manners, customs, arms, habits, &c. of the inhabitants of England*, pl. X et XI. Cet ouvrage a été traduit en français, et accompagné de gravures tirées des planches de l'original, par le C.^en Boulard, notaire, à qui l'on doit plusieurs ouvrages utiles.

(110) LUCIAN. *de Saltat.* 22.

(111) *Ibid.* 26.

passages classiques (112) et son nom même (113). Platon l'appelle une danse pacifique (114); c'étoit celle dans laquelle les danseurs pouvoient le plus développer leurs grâces. Cette danse étoit au nombre de celles qui faisoient partie des Dionysiaques; ce ne peut cependant pas être celle qu'exécute notre Satyre.

La *cordax*, qui doit son nom à son inventeur, étoit une danse particulièrement consacrée à la comédie; elle consistoit dans une agitation lascive des reins : aucun homme de sang-froid n'auroit osé la danser; elle ne convenoit qu'aux gens ivres. L'action de danser la *cordax* s'appeloit *kordakizein* (115). On pensoit qu'elle avoit été inventée sur le mont Sipylus; et elle étoit si particulière à ses habitans, que pour célébrer les victoires de Pélops, ils l'avoient dansée dans le temple de Diane, qui en reçut le surnom de *Cordaca*. Aristote a nommé le trochée, *cordax*, parce que ce qui est trop resserré et trop bref ne sauroit avoir de dignité.

La *sicinnis* étoit du genre satyrique, c'est-à-dire qu'elle tenoit le milieu entre la tragédie et la comédie, et elle devoit son nom (116) au Satyre ou suivant de Bacchus qui l'avoit inventée : les Satyres sont appelés *sicinnistes* (117), parce qu'ils en font

(112) HESYCH. *Lexic.* voce Ἐμμέλεια. LUCIAN. *de Saltat.* 26. — MEURSIUS, *de Saltationibus veterum* (*in* GRONOVII *Thes. antiq. Græc.* VIII, 1252), a réuni tous les différens passages dans lesquels il est question de l'*emmeleia*.

(113) Selon Lucien, les noms de ces trois sortes de danses leur ont été imposés par leur inventeur respectif. Cela peut être vrai pour la *cordax* et la *sicinnis*, mais non pour l'*emmeleia*, dont le nom grec est dérivé de ἐν, *dans*, et de μέλος, *vers, chant*; c'est-à-dire que sa mesure étoit réglée par le chant, par la mélodie : on donnoit d'après cela le nom d'*emmeles*, ἔμμελης, à tout ce qui étoit bien ajusté, bien d'accord et gracieux. *Emmeleia* signifioit aussi *bienséance*. Les Romains ont traduit le nom de cette danse par le mot qui s'appliquoit à la même idée, et l'ont appelée *concinnitas*. Il paroît donc évident qu'elle ne portoit pas le nom du Satyre auquel on en attribuoit l'invention.

(114) PLAT. *de Legib.* VII. p. 814 *e*, et 815 *a*, tom. VII, I p. 375, *ed. Bipont.* Par cette qualification, il distingue l'*emmeleia* de la pyrrhique, qui se dansoit tout armé.

(115) Κορδακίζειν.

(116) *Voyez* les passages rassemblés par MEURSIUS, *in* GRONOVII *Thes. antiq. Græc.* VIII, 1290.

(117) Σικιννιστής. Suidas dit expressément que ce mot est un nom propre, celui d'une danse. ATHÉNÉE, I, XVII, p. 20 E, ne dit pas que ce soit celui d'un Satyre : selon lui, Sicinnos étoit un Barbare; d'autres en font un Crétois. EUSTATHE, *Comm. in Odyss.* 1167, 21, et 1942, 3, en parle comme Athénée. PLUTARQUE, *in Themistocle*, p. 118 D, *ed. Francof.* 1620, *in-folio*,

leur amusement. C'est probablement à cause de la vivacité de ses mouvemens que Manilius en fait une danse guerrière. L'auteur du Dictionnaire étymologique ajoute que c'étoit une danse sacrée, sans doute parce qu'elle se dansoit dans les fêtes de Bacchus. Eustathe raconte même que quelques personnes en attribuoient l'invention à la nymphe Sicinna, suivante de Cybèle, et que les Phrygiens l'avoient dansée en l'honneur de Bacchus Sabazius (118).

Malgré l'obscurité de nos connoissances sur l'origine de la *sicinnis,* il résulte de ces détails que c'étoit une danse vive, militaire et sacrée. L'invention et l'exécution en étoient attribuées particulièrement aux Satyres. On ne peut donner sur ce point que des conjectures ; mais je ne suis point éloigné de penser que la *sicinnis* est la danse qu'exécute le nôtre. Celui qui la dansoit, chantoit en même temps et faisoit des mouvemens très-vifs et multipliés. L'air sur lequel elle se dansoit, se nommoit *sicinnotyrbe* (119).

La *cordax* avoit passé de la Grèce dans l'Italie : elle y reçut, de Bathylle et de Pylades, des changemens qui lui firent perdre sans doute son obscénité, et elle fut appelée *danse italique.* Cette danse italique étoit composée de la *cordax,* de l'*emmeleia* et de la *sicinnis :* Pylades en avoit écrit un traité. Plutarque (120) donne à la danse de Pylades l'épithète d'*enflée ;* ce qui veut dire sans doute qu'elle étoit plus grave, plus solennelle que celle de Bathylle : ainsi elle avoit conservé dans sa manière plus de l'*emmeleia* que de la *sicinnis* et de la *cordax.* La danse de Pylades devoit ressembler à la danse noble et grave de Vestris le père et des deux Gardel.

Il paroît, par les effets que produisoit la danse de Bathylle

parle d'un Perse nommé *Sicinnos,* qui devint l'ami de Thémistocle et le pædagogue de ses enfans ; mais notre danse doit être plus ancienne que le temps où Thémistocle a vécu.

(118) *Ad Homer. Iliad.* II. Athénée prétend que le premier qui la dansa se nommoit *Thersippe.*

(119) Σικιννοτύρβη. ATHEN. XIV, 618.

(120) *Sympos.* VII, B.

sur les dames romaines, que c'étoit un mélange d'attitudes nobles comme celles de l'*emmeleia*, de mouvemens vifs comme ceux de la *sicinnis*, et de gestes voluptueux et presque lascifs qui se rapprochoient de la *cordax*, et qu'en général le caractère de sa danse tenoit plus des deux dernières que de la première. C'étoit sûrement ainsi qu'il s'attiroit tant d'applaudissemens dans le ballet de Léda, qui pouvoit comporter ces différentes nuances. C'est alors que l'enthousiasme des femmes romaines étoit à son comble, et qu'elles s'abandonnoient sans ménagement au délire que leur inspiroient les grâces et les talens du mime d'Alexandrie; ce qui a fait dire à Juvénal (121) :

Cheironomon Ledam molli saltante Bathyllo,
Tuccia vesicæ non imperat; Appula gannit,
Sicut in amplexu.

Dusaulx a traduit ce passage, autant que la décence le lui permettoit, par ces mots : « Dès que le lascif Bathylle commence » à danser la Léda, Tuccia est en feu, Appula aux abois. »

On peut comparer la danse de Bathylle à celle de notre Vestris dans le ballet de Pâris et dans celui de Psyché.

Le groupe de nos trois danseurs est très-pittoresque et très-animé. On doit s'étonner que celui qui a pu faire cette peinture avec tant d'esprit, ait mis autant d'incorrection dans son dessin; mais cela prouve que ces sortes d'ouvrages, sans doute à très-bon marché, s'exécutoient à la hâte, et que le dessinateur, s'attachant peu à la correction, vouloit seulement que sa touche eût de l'esprit, de la vivacité et du sentiment.

(121) *Sat.* VI, 63.

XVI.

Description d'un Camée du Cabinet de la Bibliothèque nationale, représentant Septime Sévère *et sa famille.*

Le camée de la *planche XIX* est tiré du Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale (1), et gravé de la grandeur de l'original. C'est un monument extrêmement précieux pour la beauté de la pierre et pour le sujet qu'il représente. Il est aisé d'y reconnoître *Septime Sévère,* et, par conséquent, de voir dans les autres personnages, *Julia Domna* son épouse, et ses deux fils *Caracalla* et *Géta.*

Septime Sévère est d'une parfaite ressemblance. Son costume est celui sous lequel il est le plus fréquemment représenté sur ses médailles. Sa tête est radiée; il est vêtu de la cuirasse et du *paludamentum.*

La tête radiée de Sévère ne doit pas faire présumer que ce camée a été gravé après sa mort. Depuis Néron, les médailles offrent quelquefois la tête des princes radiée, quoiqu'elles aient été frappées de leur vivant. Ici Septime Sévère est considéré comme le soleil. C'est ainsi que sur une médaille d'or on le voit avec la tête radiée auprès de Julia Domna, placée sur un croissant; ils représentent le soleil et la lune (2). Ce symbole, tiré de la religion ægyptienne, signifioit l'éternité, parce que ces deux astres sont éternels (3). Ce type devint plus commun encore sous les successeurs de Sévère. Caracalla, Macrin, Élagabale, ont souvent la tête radiée, et leurs épouses sont également placées sur le croissant.

(1) N.° 303. Il est placé dans la troisième montre à droite en entrant.

(2) Gruter, xxxii, 10.

(3) Sur une médaille d'argent de Trajan, de son consulat V, on voit une femme debout, ayant à sa droite le soleil, à sa gauche la lune, avec cette inscription : AET. AVG.

On représentoit les divinités et les descendans du Soleil avec la tête radiée. C'est comme descendant de ce dieu que Médée (4) et Latinus (5) ont la tête ornée de rayons; car la couronne radiée est spécialement celle de l'Apollon des Grecs. Sérapis a aussi la tête radiée, parce qu'il est devenu le symbole du soleil (6). Le soleil étant éternel et le bienfaiteur du monde, la couronne radiée est devenue le symbole de l'éternité et de la puissance protectrice et bienfaisante. Les rois d'Ægypte et ceux de Syrie l'ont adoptée. Avant d'avoir la couronne radiée, les rois d'Ægypte se comparoient déjà au soleil par l'éternité de leur puissance, ainsi que le témoignent les beaux médaillons d'or sur lesquels on voit les quatre têtes accolées de Ptolémée Soter et de Bérénice, de Ptolémée Philadelphe et d'Arsinoé, avec l'inscription ΘΕΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ [les dieux frères], par allusion à Isis et Osiris, qui étoient aussi époux et frères. Un roi d'Ægypte, que l'on croit communément, d'après Vaillant (7), être Ptolémée Aulètes, a une couronne ornée d'un grand nombre de rayons.

Plusieurs rois de Syrie ont aussi la tête radiée : mais les rayons ne paroissent pas tenir à un cercle et former une couronne comme celle de Septime Sévère, ils semblent sortir immédiatement entre les cheveux; ce qui est un symbole plus frappant de la divinité que ces princes affectoient, quelques-uns ayant pris le surnom de Θεὸς [Dieu].

Cæsar fut le premier qui, parmi les autres honneurs que les Romains lui décernèrent, obtint la couronne radiée (8); mais on ne le voit avec cette couronne que sur les médailles frappées après sa mort. Antoine ne se voit avec la tête radiée que sur des médailles très-suspectes, publiées par Goltz, et reproduites

(4) ORPH. *Argon.* 1216.

(5) VIRG. *Æneid.* XII, 161.

(6) Plusieurs inscriptions lui donnent le titre de *Jupiter Sol,* ou bien aussi ΔΙΙ ΗΛΙΩΙ ΣΑΡΑΠΙΔΙ.

(7) *Histor. Ptolem.* 134.

(8) FLORUS, IV, II, 91.

par Gessner (9). Auguste est également représenté avec la tête radiée, mais toujours après sa mort.

Néron est le premier empereur qui, sur les médailles, ait eu de son vivant la tête radiée. Tristan (10) prétend que c'est parce qu'il vouloit être comparé à Apollon pour le chant. Eckhel demande à Tristan, pourquoi Néron n'a pas la tête radiée sur les monumens qui le représentent en Apollon; on pourroit lui répondre que c'est parce qu'alors il n'a pas besoin de cet attribut pour être reconnu pour ce dieu.

La couronne radiée a ordinairement douze rayons, parce qu'elle est le symbole du soleil, et que les douze rayons sont celui des signes du zodiaque et des mois (11). C'est pourquoi les poëtes ont donné cette couronne aux descendans du Soleil (12). Cependant le profil de notre tête ne présente que cinq rayons, ce qui peut faire supposer la couronne composée de dix; elle est attachée derrière la tête avec une bandelette. Apollon, sur le bas-relief publié par Aleander (13), n'a que onze rayons, sans doute par une inadvertance du sculpteur, qui en vouloit faire douze. Les artistes ont en général préféré le nombre de sept, qui étoit plus convenable pour la parure de la tête, et ils ont eu en cela des autorités; car Nonnus (14) ne donne que ce nombre aux rayons du soleil : ce nombre alors se rapporte à celui des sept planètes (15).

(9) GESSNER, *Num. ant. imperat. Rom.* pl. VIII, X, XII, n.° 19.

(10) Commentaires historiques, 221.

(11) ALEANDER, *Tabula marmorea Solis effigie symbolisque exsculpta*, p. 16.

(12) C'est de là qu'on lit dans Virgile :

> ..... *Ingenti mole Latinus*
> *Quadrijugo vehitur curru, cui tempora circùm*
> *Aurati bis sex radii fulgentia cingunt,*
> *Solis avi specimen.*
>
> Æneïd. XII, 161.

Latinus étoit fils de Circé fille du Soleil; c'est pourquoi il portoit une couronne à douze rayons. *Voyez* sur les couronnes radiées, FLORUS, IV, II, 91, et particulièrement l'excellente note de SCHEGKIUS sur Velleïus Paterculus, II, LIX, 7.

(13) ALEANDER, I. v.

(14) *Dionysiaca*, XXVIII, 303.

(15) Le colosse de Néron, sous la forme du Soleil, avoit sept rayons de vingt-deux pieds chacun. La statue de la villa Borghese, la tête du Musée Capitolin qu'on a donnée pour un Alexandre, et qui représente le Soleil, et le beau Sérapis du Musée Pio-Clémentin, actuellement au Musée des arts, ont aussi sept rayons.

La

La considération de l'espace, et le desir de multiplier les rayons, ont pu seulement engager l'artiste à en mettre dix. Au surplus, les artistes se sont quelquefois affranchis de la règle de douze ou de sept dans le nombre des rayons; car la tête du prétendu Ptolémée Aulètes, sur les médailles des rois d'Ægypte, en a plus de vingt-quatre (16). Notre camée n'est pas le seul qui représente ainsi un tableau de famille : le cabinet de Vienne en possède un semblable, sur lequel on voit Claude, sa femme et ses enfans (17). La famille de Philippe l'Arabe (18), et celle de Valérien (19), sont réunies de la même manière sur quelques médaillons. Septime Sévère, Julia Domna et Caracalla se voient ensemble sur plusieurs médailles (20). Lippert (21) a donné des pâtes de deux cornalines, sur lesquelles ces quatre têtes sont gravées en creux; il n'indique pas le cabinet auquel elles appartiennent. Considérons en détail chacune des figures de notre beau camée.

L'empereur est vêtu du paludament sur sa cuirasse. Le paludament (22) étoit un vêtement extérieur que le chef militaire, l'empereur, jetoit par-dessus sa cuirasse, et qui étoit retenu ordinairement sur l'épaule droite avec une fibule d'or quelquefois ornée d'un camée. Ce vêtement devoit son origine aux Grecs, qui en avoient transmis l'usage aux Étrusques : aussi se retrouve-t-il sur d'anciennes pierres gravées (23), et sur plusieurs monumens incontestablement étrusques (24). Tarquin l'Ancien, après sa victoire sur ces peuples, reçut d'eux l'usage

(16) VAILLANT, *Hist. Ptolem.* p. 134.

(17) ECKHEL, *Description des pierres gravées de Vienne*, pl. VII.

(18) GESSNER, *Imp. Rom.* pl. CLXXIX, n.os 11, 12; pl. CLXXX, n.° 4, et *passim.*

(19) *Ibid.*

(20) CAYLUS, *Médailles d'or du Cabinet du roi*, pl. XXXIII, n.° 680.

(21) *Dactyliothèque*, mille I, part. II, n.os 423, 424.

(22) ISIDORE, *Origin.* XIX, 14, décrit le paludament comme un vêtement ouvert d'un côté, qui n'est point cousu, et s'attache avec une fibule.

(23) La pierre qui représente cinq des sept chefs devant Thèbes, gravée entre autres dans la traduction française que le C.en Jansen a donnée de l'*Histoire de l'art* de Winckelmann, t. I, p. 218.

(24) DEMPSTER, *Etruria regalis*, t. I, pl. LXX, LXXI, LXXII, et *passim.*

de la *chlamys* avec celui des faisceaux, des anneaux, de la chaise curule, et de plusieurs vêtemens (25).

Le vêtement que Camille avoit tissu pour son cher Curiace, au rapport de Tite-Live (26), et qui excita si vivement sa douleur quand elle le vit sur les épaules de son frère, étoit un paludament.

Ce vêtement ressembloit beaucoup à l'ancienne *chlamys* grecque, telle que nous la voyons sur les monumens qui représentent des dieux ou des héros (27), et il ne s'en distingue que parce qu'il est plus ample. Ce fut sans doute ce qui lui fit rendre son ancien nom, lorsque l'empire eut été transporté en Orient, époque à laquelle la *chlamys* des particuliers avoit cessé d'être en usage. C'est sûrement pour cela que le grammairien Nonius Marcellus (28), qui vivoit sous Constantin, dit que le paludament se nomme à présent *chlamys.*

Ce petit manteau court et léger, qui se détachoit facilement, étoit fort commode à la guerre. C'est pourquoi les auteurs, afin d'indiquer le départ de l'empereur pour quelque expédition militaire, disent qu'il est parti vêtu du paludament (29). Lorsque, par un sénatus-consulte, le sénat chargeoit les consuls d'entreprendre ou de poursuivre une expédition militaire, il leur ordonnoit de sortir avec le paludament (30), c'est-à-dire, en habit de guerre.

Le paludament étoit de laine; celui des empereurs se distinguoit par l'or et par la pourpre (31). Il devint alors le signe de la dignité impériale (32).

(25) FLORUS, *Epitome histor. Roman.* I, V, 6.

(26) I, 26.

(27) *Suprà*, p. 9, note 37, et p. 75, note 30.

(28) *De proprietate sermon.* Antverp. 1665, p. 563.

(29) *Abiit paludatus.* SUETON. *in Galbâ*, 11.

(30) *Exire paludati.* CICER. *Epistol.* VIII, 10. *Togam paludamento mutare*, changer la toge pour le paludament, avoit la même signification. *Scholiast. ad Juvenal.* Sat. VI, 400.

(31) ISIDOR. XIX, 24.

(32) *Quod regibus diadema, quod imperatoribus paludamentum.* « Le paludament » est aux empereurs ce que le diadème » est aux rois. » APULEII *Apologia*, p. 441.

Florus (33), en parlant du danger que Cæsar courut, et de la manière miraculeuse dont il aborda à la nage dans la presqu'île du Phare, dit qu'il avoit laissé son paludament sur les flots, ou volontairement, ou par hasard, et que les ennemis y dirigèrent leurs traits; ce qui causa son salut.

Au retour de son expédition, le général devoit quitter le paludament et reprendre la toge avant de rentrer dans Rome (34). Aussi regarda-t-on comme un acte de tyrannie dans Vitellius, d'être entré dans Rome vêtu du paludament (35), parce que c'étoit paroître la traiter comme une ville prise. Sévère ne manquoit pas de le quitter au retour d'une expédition, et de rentrer dans Rome à pied et vêtu de la toge.

Ce prince porte ce vêtement sur la plupart de ses médailles et de ses monumens (36). Spartianus dit que Septime Sévère avoit des vêtemens si petits, qu'à peine on y apercevoit la pourpre, et qu'il couvroit ses épaules d'une chlamyde velue (37).

La cuirasse paroît sous le paludament. Ces deux vêtemens se trouvent le plus souvent ensemble, quoique les statues et les médailles nous offrent des figures impériales avec la cuirasse sans le paludament, et quelquefois, mais plus rarement, le paludament sur la tunique retroussée, sans cuirasse. C'est le costume du prince en habit de pacificateur (38).

Julia Domna, épouse de Septime Sévère, est coiffée, comme sur deux médailles d'or qui sont dans le Cabinet de la République, d'une rangée de grandes boucles placées longitudinalement l'une auprès de l'autre. Au-dessus est un diadème. Elle a de plus un grand voile sur le sommet : ce voile la caractérise comme Diane, la lune (39), de même que la couronne radiée de Sévère est un attribut du soleil. La coiffure de cette

(33) *Epitome*, II, IV, 59.
(34) XIPHILIN. LXXIV, p. 839.
(35) SUETON. *in Vitell.* II, 1.
(36) BUONARROTI, *Medaglioni antich.* VIII, 1.
(37) SPARTIAN. *Vita Severi*, XIX.
(38) Telle est la statue équestre de Marc-Aurèle.
(39) *Suprà*, p. 178, note 2.

princesse est ordinairement assez bizarre sur ses médailles, ainsi que l'a très-bien observé M. Stieglitz dans sa Dissertation sur la coiffure des dames romaines d'après les médailles (40). J'observerai seulement qu'il a eu tort de ne pas comparer les coiffures qu'il a trouvées sur les médailles, avec celles que présentent les autres monumens. Ce nouveau genre de coiffure très-singulier s'étoit introduit un peu avant le temps de Julia Domna. Manlia Scantilla, épouse de Didius Julianus, et Didia Clara leur fille, l'ont déjà sur quelques médailles (41); et il est aussi un exemple de la décadence du goût à cette époque. Les cheveux sont partagés également par des ondulations semblables à des vagues (42), ou sont disposés en différentes boucles, comme sur notre camée. Le tout descend ainsi ordinairement depuis le front jusqu'au cou, en couvrant les oreilles, et se relève en une espèce de chignon natté. Comme dans les provinces où on adopte les modes de la capitale, elles sont toujours outrées; cette coiffure est encore plus bizarre sur les médailles des villes grecques, où le soin de graver le coin des médailles avoit été abandonné à des artistes bien inférieurs à ceux qui se livroient à cette occupation lorsque ces mêmes villes étoient libres, ou sous les rois grecs. Cependant de bons artistes pouvoient tirer un parti avantageux de cette coiffure, ainsi qu'on le voit par le beau buste colossal de Julia Domna, publié dans le volume des bustes du Museo Pio-Clementino (43). L'artiste a choisi celle où les cheveux sont ondoyans; elle paroît d'un effet plus agréable que celle à une rangée de grandes boucles. Plusieurs médailles nous offrent aussi Julia Domna avec le diadème.

En face des deux époux sont leurs deux enfans Caracalla et

(40) *Journal des Luxus und der Moden*, 1798, Aprill, p. 224.

(41) Les faussaires ont souvent par cette raison contrefait les médailles rares de ces deux princesses, avec les médailles communes de Julia Domna.

(42) PEDRUSI, *Mus. Farnes.* V, 18. *Médaillons du Cabinet du roi*, pl. XIX, 1, 2.

(43) Pl. LIV.

Géta. Caracalla, déjà nommé Cæsar et destiné à l'empire, est coiffé d'une couronne de laurier attachée avec une bandelette. Son épaule gauche est couverte de l'ægide; auprès de la tête de Méduse est une pierre précieuse.

L'ægide couvre quelquefois sur les médailles la poitrine de Septime Sévère : on la trouve sur la cuirasse d'empereurs plus anciens, dont les statues ou les bustes nous ont été conservés. On la voit sur les médailles de Domitien; elle couvre les genoux de Tibère sur le grand camée de la Sainte-Chapelle (44). Rasche veut que Septime Sévère ait adopté l'ægide, parce que ce prince guerrier et superstitieux pensoit que sa vue seule inspiroit la terreur aux ennemis. On sait aussi que la tête de Méduse, qui étoit une des pièces principales de l'ægide, étoit regardée comme une espèce de talisman ou de préservatif contre tous les maléfices. Cette idée a pu influer sur la volonté de ce prince; mais il étoit dirigé par une autre considération. La basse adulation qui fit élever des autels aux empereurs romains de leur vivant, les faisoit considérer comme les maîtres du monde, ainsi que Jupiter est celui de l'univers. D'après cette opinion, on leur donna l'ægide comme au maître des dieux, comme au dominateur de toutes choses. L'ægide étoit donc un symbole de la puissance.

Dans le style allégorique, on disoit que Jupiter ou Minerve avoit prêté l'ægide à tel héros, à tel prince, pour indiquer la protection que ces divinités tutélaires lui accordoient. C'est ainsi que nous verrons bientôt (45) sur une magnifique cornaline du Cabinet national, Ulysse couvert de l'ægide de Minerve. Ici l'empereur est simplement vêtu de la cuirasse et du paludament. Son fils aîné, qu'il a créé Cæsar Auguste, et qui porte les marques respectables de la dignité impériale, a aussi l'ægide que lui a confiée son père : ce qui indique que, sous lui, il fait

(44) MONTFAUCON, *Antiq. expliq.* tome V, p. 188.

(45) Article XIX, *pl. XXII.*

le noble apprentissage de la puissance; qu'il apprend à gouverner les hommes pour les rendre heureux.

Buonarroti (46) veut que Caracalla ait porté l'ægide à l'imitation d'Alexandre, qui regardoit Minerve comme sa protectrice, et qu'il la portât du côté du cœur, parce que c'est le siége du courage et de la valeur. Cette explication me paroît trop recherchée.

Auprès de ce monstre est son frère Géta, dont il fut le meurtrier. Le buste de ce jeune prince est entièrement caché; on ne voit que sa coiffure et son visage: sa tête est nue.

Septime Sévère étoit né à Leptis en Afrique, l'an de Rome 899. Il prit la pourpre l'an 946, après avoir forcé Didius Julianus à se donner la mort. Caracalla, sur notre camée, est couronné de lauriers; ce qui prouve qu'il avoit le titre d'Auguste, que son père lui donna en 951. Ses traits annoncent un jeune homme de dix-huit à vingt ans: ainsi l'on doit penser que ce camée peut avoir été fait pour Sévère ou Julia Domna, dans l'année 959 (47), qui précéda celle où Sévère partit avec son épouse et ses deux fils pour son expédition contre la Grande-Bretagne, d'où il ne revint point (48). Caracalla avoit alors dix-huit ans, et Septime Sévère soixante.

Géta étoit né à Milan, selon Tillemont, l'an de Rome 942, de l'ère chrétienne 189; il fut assassiné par son frère dans les bras de sa propre mère, en 965: il auroit donc eu alors vingt-trois ans, c'est-à-dire, un an de moins que son frère; ainsi il auroit eu dix-sept ans à l'époque où ce camée a été gravé. Il paroît avoir cet âge à-peu-près.

On ignore l'époque précise du mariage de Julia Domna avec Septime Sévère. On sait seulement que Faustine, épouse de Marc-Aurèle, qui mourut en 928 dans le voyage en Orient

(46) *Medaglioni antichi*, p. 167-169.

(47) Cette date répond à l'an 206 de l'ère vulgaire.

(48) Il mourut de la goutte en 964, à soixante-cinq ans.

qu'elle entreprit, avec ce prince, en fut témoin. Cependant Caracalla ne reçut la naissance qu'en 941, c'est-à-dire, au moins après quatorze ans de mariage, en supposant que ce mariage ait été célébré dans l'année 927, qui précéda le départ de Faustine pour l'Orient, et en ajoutant à ces quatorze années les dix-huit que Caracalla devoit avoir quand on a gravé ce beau camée. Julia Domna, en supposant qu'elle ait eu elle-même dix-huit ans à l'époque de son mariage, devoit être alors âgée de cinquante ans (49). L'artiste a voulu conserver à l'impératrice la beauté des traits, qui la caractérisoit; mais elle peut avoir à-peu-près l'âge que nous indiquons.

L'art de la sculpture se soutenoit encore avec supériorité, ainsi que le prouvent les beaux bustes de Septime Sévère et de sa famille (50). Sous Caracalla on trouve quelques bonnes sculptures, mais peu d'ouvrages excellens; on rencontre encore moins de bonnes gravures en pierre dure. Cet art a commencé à décliner plutôt que celui de la sculpture. Notre sardonyx offre beaucoup d'incorrections dans le travail, et une certaine âpreté qui tient à la décadence de l'art, qui commençoit à déchoir à cette époque; mais elle est admirable pour la beauté de la matière, sa grandeur, la position des couches, dont l'artiste a su habilement profiter. Elle est taillée en biseau sur ses bords, ce qui produit la couche blanche dont elle est entourée : elle est gravée de même grandeur que l'original.

(49) Dion, Hérodien, et Oppien, auteurs contemporains, regardent Julia Domna comme la mère de Caracalla; elle est appelée ainsi dans un grand nombre d'inscriptions. Cependant, si l'on en croit Victor, Eutrope, Orose et Spartianus, elle n'étoit que sa belle-mère; mais le témoignage des premiers écrivains me paroît préférable. Marcia, que les autres donnent pour mère à Caracalla, ne vivoit plus en 928, et Caracalla est né en 941. Ainsi il n'y a pas de doute qu'il ne fût le fils de Julia Domna. D'ailleurs, lui auroit-il témoigné tant d'égards, de respect et d'attachement, si elle n'eût été que sa belle-mère? ECKHEL, *Doctrina numorum*, VII, 195.

(50) *Museo Pio-Clementino*, busti 53, 54 et 55.

XVII.

Description d'une Urne cinéraire de marbre du cabinet de M. Van-Hoorn.

CETTE belle urne cinéraire, gravée *planche XX,* est tirée, comme celle de Grapte que j'ai publiée (1), de la riche collection de M. Van-Hoorn. J'ai déjà donné quelques généralités sur ce genre de monumens; il suffira de parler de la forme de celui-ci, de ses curieux ornemens, et de l'usage auquel il paroît avoir été destiné.

Cette urne, de marbre de Carrare, a un pied sept pouces de haut, et dix pouces dans son plus grand diamètre. Elle est environnée d'une espèce de frise sur laquelle serpente une branche de lierre chargée de fleurs.

Le milieu de l'urne est orné d'un bas-relief qui représente quatre aigles ayant les ailes éployées, et dont deux se regardent. Des guirlandes sortent des liens tournés qui les retiennent à leur extrémité; ces liens posent sur le cou des aigles, et sont réunis par des bandelettes dont on voit les bouts accompagnés de petits globules. Ces guirlandes sont de feuilles et de fruits du chêne (2), et ont dans leur milieu un fleuron. Dans le champ au-dessus de chaque guirlande est un instrument de sacrifice.

Le premier, celui que la gravure nous présente sur l'urne même, est un de ces vases que les antiquaires appellent *præfericulum;* il est fort orné d'oves et d'un rameau qui serpente sur la partie qu'on appelle le ventre du vase. La description que Festus (3) nous a laissée du præféricule, ne convient guère à

(1) *Suprà,* pl. III, p. 18.

(2) On appeloit ces guirlandes ou festons, *encarpi.* Voyez *suprà,* p. 122, note 110.

(3) Voce *Præfericulum.*

ces

ces sortes de vases. Selon lui, le *præfericulum* étoit un vase sans anse, très-large à son ouverture, et on en faisoit principalement usage dans les sacrifices à Ops Consiva. Cependant l'usage de tous les antiquaires (4) est d'appeler præféricules les vases semblables au nôtre. Ils se trouvent fréquemment sur les monumens qui représentent des sacrifices. Malgré cela, il faut convenir que Festus vivoit dans un temps où les vases de sacrifice, de la forme de celui-ci, étoient trop communs pour qu'il n'en eût pas connoissance, et qu'il n'auroit pas donné sans raison une définition du *præfericulum* aussi opposée à l'idée que nous nous en faisons, si c'eût été le vase que nous appelons ainsi (5). Celui que nous décrivons a la forme de nos aiguières, et servoit au même usage. Fabius Pictor dit que, pour laver les mains ou les pieds, on tenoit dans la main gauche un *polubrum*, et dans la droite un vase rempli d'eau : le *polubrum* étoit la cuvette, et le vase servoit à répandre l'eau. On se sert encore d'un vase semblable pour le lavement des mains dans la célébration de la messe.

Au n.° 1.^er^ est un *aspersoir*. Les antiquaires sont convenus de l'appeler *aspergillum*, *aspergile*, *aspersorium*; mais ces noms ne se trouvent dans aucun ouvrage des anciens. Comme l'aspersoir est toujours joint aux autres instrumens des sacrifices des Romains, on voit évidemment qu'il servoit au même usage que le goupillon dans les cérémonies chrétiennes. Le vase qui contenoit l'eau lustrale dans laquelle on le trempoit, avoit à-peu-près la forme de nos bénitiers, et se nommoit *aquiminarium*, selon la plupart des antiquaires (6); mais ce nom se donnoit aux vases destinés en général à mettre de l'eau, et rien n'indique qu'il fût spécialement consacré à celui qu'on employoit

(4) PITISCUS, *Lexic. antiq. Rom.* voce *Præfericulum.*

(5) On le rencontre fort souvent sur les monumens. Le Cabinet national en possède plusieurs en bronze.

(6) PITISCUS, voce *Aquiminarium.* FLOREZ, *Medallas de España*, t. I, p. 41.

pour contenir l'eau lustrale. D'abord on se servoit, pour aspersoir, d'un rameau de laurier, d'olivier (7), ou d'une tige de verveine; ensuite on fit des aspersoirs de longs crins attachés à un manche de métal. Ce manche étoit de forme ronde, et différemment travaillé (8). On lui donnoit le plus souvent la figure d'un pied de cheval, sans doute par analogie avec les crins dont il étoit composé. Cet instrument se voit sur un grand nombre de monumens. On a trouvé à Herculanum un manche d'aspersoir de cette forme, parfaitement conservé. Le nôtre est de cette espèce (9).

L'instrument gravé n.° 2 est celui que les antiquaires nomment *patère.* Il servoit dans les festins, les libations et les sacrifices.

L'usage des libations est d'une haute antiquité. Homère donne différens noms aux vases qu'on y employoit de son temps : il les appelle *aleison* (10) et *depas* (11). Ceux dont se servent Pélée (12) et Ménélas (13) sont d'or. Celui d'Achille ne servoit qu'à lui, et seulement pour offrir des libations à Jupiter (14). Ces libations consistoient à tremper les lèvres dans le vin que le vase contenoit, et à répandre le reste sur le feu et sur les cuisses de la victime (15) sacrifiée en l'honneur des dieux (16). Les Grecs brisoient sur la tête de la victime une

(7) *Idem ter socios purâ circumtulit undâ,*
Spargens rore levi, et ramo felicis olivæ;
Lustravitque viros.
VIRG. Æneid. VI, 229.

(8) Tel qu'on le voit sur les médailles d'*Osicerda*, de *Patricia*, d'*Eborâ* en Espagne, sur celles de Julius Cæsar (MORELL. IV, 4; OISEL. *Select. num.* p. 54), et sur beaucoup d'autres. CAYLUS, t. V, pl. XCIV, a publié un manche d'aspersoir à tête de belier, qui est dans le Cabinet des antiques. Les crins devoient être attachés à une espèce de serpenteau de cuivre qui leur donnoit du jeu.

(9) CAYLUS en a gravé un pareil qui sert de cul-de-lampe à la page 21 du t. I; il est tiré des manuscrits de Peiresc : mais il n'a pas été dessiné avec exactitude, ainsi qu'on peut s'en convaincre en le comparant avec celui-ci, qui donne la véritable forme de cet instrument. Il y en a un semblable au nôtre figuré sur un marbre de la *Villa Pinciana*, portico, n.° 15.

(10) Ἄλεισον. *Iliad.* XI, 773.

(11) Δέπας. *Odyss.* XV, 149. POLLUX, *Onomasticon*, VI, 95, dit que c'est une expression poétique.

(12) *Iliad.* XI, 773.

(13) *Odyss.* XV, 149.

(14) *Iliad.* XVI, 225.

(15) *Ibid.* I, 429.

(16) *Ibid.* XI, 773.

espèce de gâteau composé d'orge et de sel ; mais l'usage de répandre du vin entre ses cornes avec un vase paroît particulier aux sacrifices romains (17).

Les Grecs, au temps d'Homère, recevoient le sang des victimes dans un vase particulier. Il différoit sans doute de celui avec lequel on faisoit des libations, puisqu'Homère lui donne un autre nom : il l'appelle *amnion* (18). Les Athéniens nommoient ce vase *sphagion* (19).

Pollux nous apprend encore que le vase à faire des libations de vin se nommoit *spondeion* (20) ; et celui qui servoit aux libations d'huile, *loibeion* (21).

Rien ne peut nous faire présumer quelle étoit la forme des vases des libations indiqués par Homère. Ils étoient du nombre des vases à boire dont Pollux nous donne la nomenclature (22) ; et ainsi qu'il le dit, le mot *depas,* sans doute collectif, étoit particulièrement consacré à la poésie (23). L'*amnion,* qui sert à recevoir le sang des victimes, devoit avoir une forme différente : c'étoit probablement encore un terme poétique ; et ce vase s'appeloit, comme nous l'avons vu, *sphagion, loibeion, spondeion,* dans le langage ordinaire.

La *patère* proprement dite appartient aux usages des Romains, qui l'avoient probablement empruntée des Étrusques avec les différentes cérémonies des sacrifices. L'origine de son nom est latine (24). Elle servoit aux libations et à recevoir le sang des victimes.

(17) VIRGILE, *Æneid.* IV, 60 (*infrà,* note 27), fait accomplir cette cérémonie dans le sacrifice offert par Didon ; mais il a emprunté cet usage de ceux de son pays.

(18) Ἄμνιον. *Odyss.* III, 444.

(19) Σφάγιον. HESYCH. *hâc voce.* POLLUX, *Onomastic.* X, 65, 97. PAUSANIAS l'appelle σφαγεῖον, et cette leçon paroît meilleure. LAMBERT BOS, *Antiq. Græc.* VII, 7. Le mot σφάγιον est plus proprement le nom de la victime, et σφαγεῖον celui du vase.

(20) Σπονδεῖον. POLLUX, *Onomasticon,* X, 65.

(21) Λοιβεῖον, *ibid.* de λείβω, *je répands, je fais une libation.*

(22) POLLUX, *Onomast.* VI, XVI, 95.

(23) *Ibid.*

(24) De *patere,* être ouvert. *Patera, ut et ipsum nomen indicio est, poculum planum et patens est.* MACROB. Saturn. XV, 21.

Les Grecs employoient dans les sacrifices un vase rond et plat qu'ils appeloient *magis* (25), et qui étoit à-peu-près la patère étrusque et romaine.

Les Étrusques se servoient, pour cet usage, de vases ronds et peu profonds soutenus par un manche, parce que, comme cette libation et cette réception du sang n'étoient qu'un simulacre, il étoit inutile que ces vases eussent une grande capacité. Les patères étrusques sont à-la-fois utiles pour la connoissance de la mythologie, des langues anciennes et des arts; elles nous offrent une espèce de gravure dont les traits sont peu profonds, comme ceux de notre gravure en taille-douce. Plusieurs faits curieux tirés de la mythologie et de l'histoire héroïque y sont représentés; et leurs noms écrits au-dessus des personnages nous fournissent des exemples de la langue et du caractère étrusque (26).

Les Romains, en adoptant la patère étrusque, firent quelques changemens à sa forme : ils conservèrent le manche, et le supprimèrent aussi quelquefois. Il paroît que, dans l'usage des sacrifices, la patère avoit un manche, mais que dans les monumens on supprimoit ce manche pour en rendre la forme plus agréable.

Elle avoit un double usage dans les sacrifices. On l'employoit pour verser les libations de vin entre les cornes de la victime qu'on alloit immoler, ainsi que le fait elle-même Didon pour rendre les dieux, et sur-tout Junon, protectrice du mariage, favorables à son union avec Ænée (27). On recevoit aussi dans la patère le sang de la victime, ainsi que cela a lieu dans le sacrifice offert par Ænée avant son départ pour les enfers (28).

(25) Μαγὶς. POLLUX, VI, 64, 87; VII, 22; X, 102, 103.

(26) Je reviendrai sur ces monumens, à l'occasion de quelques-uns que je publierai. On a trouvé à Herculanum un grand nombre de ces patères très-bien tournées en dedans et en dehors. Le manche est ordinairement rond, cannelé et terminé par une tête d'animal, le plus souvent par celle d'un belier. Voyez *Catalogo de' monumenti d'Ercolano*, p. 184 *et suiv.* On y a décrit un grand nombre de patères et de manches de patère.

(27) *Suprà*, note 17.

Ipsa tenens dextrâ pateram pulcherrima Dido,
Candentis vaccæ media inter cornua fundit.
VIRGIL. Æneid. IV, 60.

(28) ..... *Tepidumque cruorem*
Suscipiunt pateris.
VIRGIL. Æneid. VI, 248.

Les patères, dans les temps les plus anciens, étoient de terre cuite. On en fit de bronze, métal particulièrement consacré aux dieux : on en fit aussi d'or et d'argent. La patère d'or enrichie de pierres précieuses, avec laquelle Bélus avoit sacrifié, et qui avoit passé à ses descendans jusqu'à Didon, pourroit être regardée comme une fiction de Virgile (29) ; mais nous verrons dans une des dissertations suivantes, que l'on conservoit dans les temples de semblables patères. J'en décrirai une magnifique qui appartient au Cabinet des antiques.

La patère, sur les monumens romains, est entre les mains des dieux comme un symbole des sacrifices qui leur sont offerts (30), ou dans celles de leurs ministres comme un attribut de leurs fonctions, enfin dans celles des princes comme s'étant attribué le sacerdoce. Les figures qui tiennent de semblables patères, sont très-nombreuses. Cicéron rappelle que Denys le Tyran prenoit sans aucun scrupule les petites victoires d'or, les couronnes et les patères que portoient les simulacres des dieux (31). Un serpent qui mange dans une patère est le symbole d'Hygiée, fille d'Æsculape (32). C'est dans une patère que Ganymède présente l'ambrosie à l'aigle de Jupiter (33).

Il paroît que chez les Grecs il n'y avoit pas de différence entre les vases à boire et ceux qui étoient destinés aux libations. Chez les Romains on ne se servoit de la patère dans les festins que par piété, parce qu'elle étoit spécialement consacrée aux usages religieux. On s'en servoit sur-tout dans les repas publics, tels que ceux que les prêtres donnoient à l'époque des Saturnales,

(29) *Hic regina gravem gemmis auroque poposcit*
Implevitque mero pateram ; quam Belus, et omnes
A Belo soliti.
VIRGIL. Æneid. I, 728.
Il est évident que le poëte romain a fait la patère de Didon de cette riche matière, pour imiter les passages dans lesquels Homère parle du *depas* et de l'*aleison* d'or. *Suprà*, p. 190, notes 10 et 11.

(30) Cybèle, sur les médailles, est souvent représentée avec la patère.

(31) CIC. *de naturâ Deorum*, III, 84.

(32) MONTFAUC. t. I, pl. CLXXXVI, CLXXXIX, CXC.

(33) RASPE, *Catalogue de* TASSIE, t. I, n.° 1346 *et suiv.* SCHLICHTEGROLL, *Pierres gravées du cabinet de Stosch*, pl. XXXII.

et ceux qui avoient lieu lors de la nomination d'un citoyen à quelque magistrature (34).

La patère recevoit différens noms, de la variété de ses ornemens. On appeloit *filicata*, celle qui étoit entourée d'une tige de fougère ; *hederata*, celle qui avoit une couronne de lierre (35).

On donne mal-à-propos le nom de *patère* à des vases de terre cuite, grecs ou étrusques, qui n'ont de commun avec cet instrument de sacrifice que leur large ouverture. Ces vases sont souvent portés sur un petit pied particulier, et sont en général d'une forme très-élégante : ce sont des *coupes ;* j'en publierai quelques-unes qui ont des peintures curieuses.

On a aussi donné mal-à-propos le nom de *patère* à tous les instrumens creux avec un manche. Ces vases, qui sont ordinairement beaucoup plus profonds que les patères, étoient des ustensiles de cuisine, comme nos casseroles et nos poêlons (36).

Le *lituus* qui est auprès de la patère, au n.° 3, est un instrument encore plus célèbre dans l'histoire romaine. On ne fait remonter l'antiquité de la patère qu'à Numa ; celle du *lituus* remonte à Romulus : ce qui peut être comme instrument religieux ; mais comme instrument pastoral, il est encore plus ancien.

Le *lituus* des Romains n'étoit autre chose que ce bâton recourbé que les antiquaires nomment *pedum*, d'après Virgile (37). Les Grecs le nommoient *kalaurops* (38). Dans les monumens grecs, il est le signe de la vie pastorale : aussi le voit-on toujours dans les mains de Pâris (39), d'Atys (40), de Ganymède, de Pan (41), des dieux réduits à la qualité de berger,

(34) MACROB. *Saturnal.* XV, 21.

(35) *Suprà*, p. 144, note 82.

(36) WINCKELMANN, *Lettres sur la découverte d'Herculanum.* BARTHÉLEMY, *Lettres écrites pendant son voyage d'Italie*, p. 84.

(37) *Eclog.* V, 88.

(38) Καλαυροψ. HESYCHIUS, *hâc voce.*

(39) WINCKELMANN, *Monum. ined.* n.° 112.

(40) MONTFAUCON, *Antiq. expliq.* t. I, pl. V, n.° 56. GUATTANI, *Monum. antiq. ined.* ann. 1785, p. 25. BUONARROTI, *Medaglioni antichi*, p. 375.

(41) SERVIUS, *in Virgil. Eclog.* II, 31.

comme *Apollon Nomios* ou *Pasteur* (42), des Faunes (43), des Satyres (44), de Thalie (45), &c.

C'étoit donc un bâton noueux, de bois résineux, épineux ou d'olivier, qui étoit recourbé par le bout pour embarrasser les jambes des bestiaux qui vouloient se sauver et après lesquels on le jetoit. Il avoit à son extrémité une pique fixée avec un cercle de cuivre (46).

Les Grecs donnoient à cet instrument différens noms d'après son usage. On le nommoit *kalaurops* (47), ou bâton croisé, à cause de sa forme; *korynê* (48), massue, parce qu'il servoit à frapper les bestiaux.

Cet instrument étoit commun aux chasseurs et aux bergers. On s'en servoit sur-tout dans la chasse aux lièvres. Les chasseurs savoient le lancer adroitement à l'animal en pleine course, et lui embarrasser ainsi les jambes; ce qui donnoit aux chiens le temps de s'en emparer. Il avoit reçu de cet usage le nom de *lagobolon* (49).

Ce bâton noueux et recourbé étoit également en usage chez les premiers habitans de l'Italie, quand Rome fut fondée. On

(42) THEOCRIT. XXV, 21. PINDAR. *Nem.* V, 45. On voit le *pedum* au milieu du revers d'une médaille d'Apollonie d'Illyrie. ECKHEL, *Num. veter. anecdoti,* VI, 21. Il caractérise ce dieu.

(43) *Museo Pio-Clement.* t. V, pl. C des Preuves; I, 47; IV, 26.

(44) *Museo Pio-Clement.* ibid.

(45) *Pitture d'Ercolano*, II, 3. *Mus. Capitol.* IV, pl. XXVI, n.° 2.

(46) *Formosum paribus nodis atque ære.* VIRG. Eclog. V, 88.

(47) Καλαῦροψ.

(48) Κορύνη.

(49) Λαγωβόλον. La plupart des traducteurs français, même d'un mérite distingué, rendent ridiculement le mot *pedum* par *houlette*, mot convenable aux bergeries du Tasse, de Racan et de d'Urfé, mais tout-à-fait déplacé dans une traduction, qui doit faire saisir l'esprit du texte, et ne pas donner des idées fausses sur les mœurs et les usages du pays de l'auteur que l'on traduit, dans le temps où il a vécu. Ainsi, dans la traduction de Théocrite, *Idyll.* IV, v. 49, le C.en GAIL a mal rendu ce vers,

Αἴθ' ἦς μοι ῥοικὸν τὸ λαγωβόλον, ὥς τυ παπάξω.

par, « Que n'ai-je ma *houlette* pour te châtier! »

Il est également ridicule aux artistes de donner des houlettes aux chevriers de Théocrite et de Virgile. Dans la traduction de Virgile par l'abbé Desfontaines, les bergers ont à la main une houlette. Les artistes qui ont dessiné les planches qui accompagnent les Idylles de Théocrite dans l'édition du C.en Gail, ont mieux suivi les usages de l'antiquité; et quoique l'auteur ait employé le mot *houlette*, ils ont donné le *pedum* ou *lagobolon* aux bergers.

le nommoit *pedum*, parce qu'il servoit à retenir les bestiaux en les accrochant par les jambes (50); *lituus*, sans doute à cause de sa forme. D'après l'ancienne tradition, le berger Faustulus, qui trouva les deux fils de Numitor, Romulus et Remus, porte toujours le *pedum* sur les monumens (51). Romulus, élevé parmi les pâtres, devoit porter naturellement le *pedum* : aussi s'en servit-il pour tracer les limites des différentes régions de Rome (52). Depuis ce temps il fut consacré par la religion, et servit à prendre les augures (53).

On lui donne dans les cérémonies religieuses le nom de *lituus*, nom commun à un instrument à vent qui étoit recourbé. C'étoit une question, même dans l'antiquité, de savoir lequel des deux, du bâton augural ou de l'instrument à vent, avoit donné son nom à l'autre. Aulu-Gelle pense que c'est l'instrument qui a donné son nom au bâton augural (54); il se fonde sur ce que l'instrument a reçu son nom du verbe *liggo* (55), *je résonne*, employé par Homère (56). Vossius est aussi de la même opinion sur cette étymologie. Je ne pense pas cependant qu'il faille chercher ce nom dans la langue grecque; il me paroît appartenir à la langue des Étrusques, dont les Romains ont emprunté leurs cérémonies religieuses, principalement celles des augures, et probablement aussi l'instrument à vent nommé *lituus*. Ce mot, dans la langue étrusque, signifioit peut-être *recourbé*.

Le *lituus* devint le signe des fonctions augurales, comme le *pedum* étoit celui de la vie pastorale. On le trouve sur les médailles les plus anciennes frappées à Rome, non-seulement comme une marque de l'augurat (57), mais encore comme

(50) Du mot *pes*, *pedis*, jambe.

(51) *Museo Pio-Clem.* t. V, pl. XXIV.

(52) PLUTARCH. *in Romulo*, XXXIII.

(53) CICERO, *de naturâ Deorum*, I, 17.

(54) GELL. *Noct. Attic.* V, 8.

(55) Λίγγω. L'étymologie est un peu forcée.

(56) *Iliad.* IV, 125.

(57) GUTHERIUS, *de Jure pontificio*, *in* GRÆV. *Antiq. Roman.* V, 62.

une

une décoration du souverain pontificat (58). C'est à ce titre qu'il paroît aussi sur les médailles de plusieurs empereurs (59), parce qu'ils s'étoient attribué le souverain pontificat.

Le *pedum*, devenu *lituus* ou instrument de la divination, servoit donc à prendre les augures. Le pontife chargé de cette fonction partageoit le ciel en plusieurs régions, comme Romulus avoit partagé sa ville, et tiroit des présages des signes qu'il y observoit.

L'usage de porter le *lituus* se conserva jusqu'au temps où le paganisme fut absolument détruit. On le voit sur des monumens du temps où le christianisme étoit déjà très-répandu, ainsi que le prouve un verre antique publié par Buonarroti (60).

Quelques personnes ont pensé que l'usage du bâton recourbé de nos évêques, celui de la crosse, venoit du *lituus* des augures (61) : mais elles se sont méprises ; il dérive du *pedum*, qui est beaucoup plus ancien. Les premiers Chrétiens n'auroient sans doute pas adopté pour signe du pontificat, celui des prêtres du paganisme : mais les évêques, ainsi que leur nom l'indique (62), étoient les surveillans des églises chrétiennes; ils étoient comparés au bon pasteur, qui est l'allégorie du Christ; et les Chrétiens qu'ils avoient sous leur inspection, étoient considérés comme leur troupeau : c'est pourquoi, sur les monumens nombreux qui représentent le bon pasteur, tantôt il porte une simple baguette (63), tantôt il tient le *pedum*, comme on le voit sur les plus anciens monumens (64). Cependant ce bâton pastoral étoit alors droit, ou avoit une légère courbure. Celui

(58) Comme sur un denier de la famille *Licinia*, derrière le roi Numa (MORELL. fam. XXII, 5) ; derrière le roi Ancus, sur un denier de la famille *Marcia* (*id.*).

(59) MORELL. *Num. imp. Rom.* VII, XXI, XXVII, XXX, XXXII, XXXIII, XXXIV, LV, et passim. *Médaillons du roi*, XIX, 5.

(60) *Vetri antichi*, pl. XIX, n.° 1.

(61) Voltaire a eu tort de le nommer ainsi dans un poëme qu'on ne peut citer, mais que tout le monde a lu. En décrivant la descente de Saint Denis sur la terre, il dit :

Sa main portoit le *bâton pastoral*,
Qui fut jadis *lituus augural*.

(62) Ἐπίσκοπος, en latin *episcopus*, qui surveille.

(63) BUONARROTI, *Vetri antichi*, 28.

(64) BOSIUS, *Roma subterranea*, passim.

qui avoit un enroulement semblable à celui du *lituus*, une crosse (65) enfin, est une invention plus moderne (66). Les bâtons épiscopaux sont cités dans des titres du temps de Charles le Chauve (67); mais la crosse qui passe pour la plus anciennement figurée, est celle de Camellianus, évêque de Troyes, dont la figure est du nombre des saints qui ornoient le portail de l'église de Sainte-Marie à Troyes dans la ci-devant Champagne : ces figures sont regardées avec raison par Buonarroti comme d'un temps moins reculé; il les croit même d'une époque postérieure au portail de l'église de l'abbaye Saint-Germain des Prés.

Il existe encore d'autres monumens sur lesquels les ornemens ou instrumens pontificaux se trouvent réunis. On les voit sur plusieurs médailles, telles que celles d'Osicerda, d'Ebora, de Patricia (68), sur un beau médaillon de Marc-Aurèle (69), et sur plusieurs autres. Outre cela, ces ornemens décoroient aussi les frises ou les métopes des temples. C'est ainsi qu'on les voit sur une belle frise conservée dans le musée du prince Borghese (70).

(65) Ce nom dérive du mot *croc*, à cause du crochet qui est à son extrémité. On le nommoit autrefois *cambuta, cambuca, gambuta.* DU CANGE, *Gloss. infimæ latinitatis*, voce *Cambuta.* — MÉNAGE, *Dict. étymologique*, au mot *Croce*, dérive *cambuta* du grec κάμπω, *je courbe.* Mais cette étymologie me paroît forcée; il est plus naturel de penser que ce mot, ainsi que la plupart de ceux qui commencent par *cam*, est un mot celtique ou franc latinisé. Ce qui milite en faveur de son origine celtique, c'est que, dans la basse Bretagne, *cam bot*, ou *bot cam*, signifie un *bâton recourbé.*

(66) RASCHE, *Lexic. numism.* voce *Pedum*, croit voir le *pedum* sur une médaille de Justinien, publiée par Hulsius, n.° 92, et sur une autre publiée par le même, n.° 99. Il se trompe : ces médailles n'ont pas été gravées avec exactitude.

(67) DU CANGE, voc. *Baculus episcopalis.*

(68) *Voy.* dans FLOREZ, *Medallas de España*, la description de ces médailles. Il a réuni, p. 40, les divers instrumens qu'on observe sur les médailles.

(69) *Médaillons du roi*, pl. VI, n.° 12; pl. VII, n.° 2.

(70) Ce bas-relief, qui appartenoit sûrement à quelque temple, et qui peut être du troisième siècle, est terminé de chaque côté par des bucranes au milieu desquels on remarque le præféricule, le *lituus*, une gaine pour deux couteaux, la patère et la hache en sautoir; le capéduncule et la masse du *popa*, de même; la *secespita*, espèce de couperet, dans sa gaine; l'aspersoir; l'*acerra*, ou coffre à encens; l'*apex*, ou bonnet du flamine.

On observe deux bas-reliefs semblables, d'une parfaite conservation, sur l'arc de Septime Sévère (71).

Il est présumable que notre urne, qui paroît du troisième siècle, a servi à contenir les cendres d'un pontife : cependant, comme on voit sur les tombeaux de beaucoup de particuliers ces vases qu'on appelle *præféricules* et *patères*, il se pourroit que ces instrumens de sacrifice n'indiquassent pas ici l'état de celui dont les cendres étoient renfermées dans l'urne, mais sa piété envers les dieux.

(71) SUARESII *Arcus triumph. Sept. Severi.*

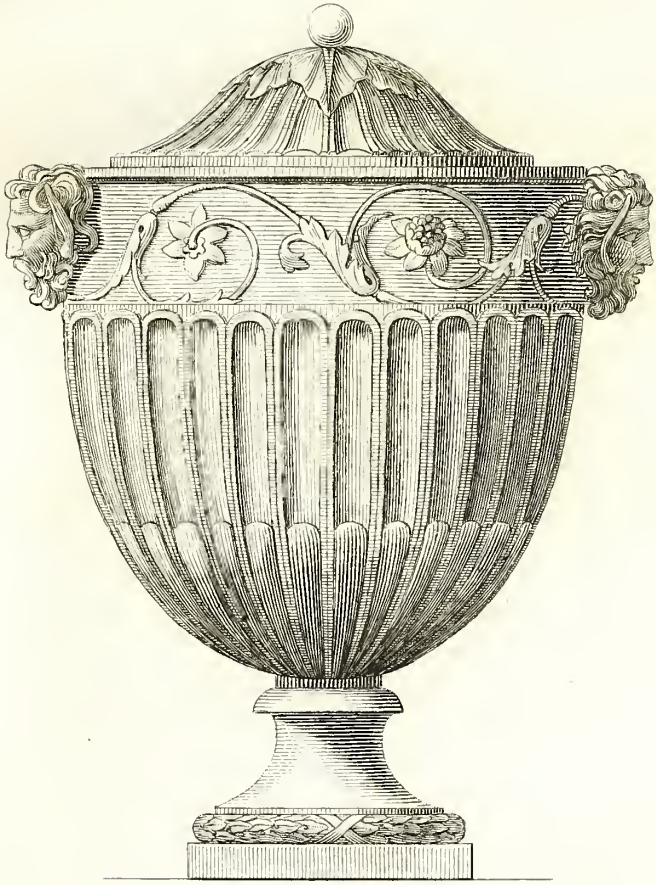
XVIII.

Description d'un Vase de la collection de M. de Hoorn.

Le vase dont on trouve la gravure sur la *planche XXI,* appartient à la riche collection de M. de Hoorn. Je ne le publie qu'à cause de l'élégance de sa forme, car son explication ne nous offre rien de particulier. Il est orné d'oves et de cannelures; des fleurs et des feuilles d'acanthe (1) serpentent agréablement autour, et en forment le bord. A la place des deux anses sont des têtes de Satyres avec les oreilles pointues.

Ce vase, en marbre de Carrare, a dix-sept pouces de haut, et douze pouces et demi dans son grand diamètre; il paroît plutôt avoir été fait pour l'ornement que pour contenir des cendres.

(1) Dans une autre occasion, je reviendrai sur les bordures de vase et d'habit faites de feuilles d'acanthe.



XIX.

Description d'un Camée de la Bibliothèque nationale.

Ulysse est un modèle, offert par le génie,
De la vertu guerrière à la sagesse unie.
Du vainqueur d'Ilion les regards scrutateurs
Observent les cités, les peuples et leurs mœurs :
Et tandis que pour lui, pour ses amis fidèles,
Il prépare un chemin sur les ondes rebelles,
Combien il sait prévoir et parer de revers,
Et supporter de maux, en triomphant des mers !
Les poisons de Circé, les chants de la Sirène,
Pour ce héros prudent sont une amorce vaine (1).

La *planche XXII* nous offre une tête gravée d'après une cornaline qui appartient au Cabinet de la Bibliothèque nationale. La pierre est aussi remarquable par sa matière que par la beauté du travail. La gravure est de la grandeur de l'original.

Ce beau camée nous offre les traits d'Ulysse, ce héros sur lequel on a tant disserté, et que les poëtes qui sont venus après Homère ont souvent représenté comme un fourbe, quelquefois même comme un guerrier plus discoureur que vaillant. Ces auteurs se sont éloignés de l'idée d'Homère, qui, dans son Iliade et son Odyssée, nous a donné un modèle inimitable de l'art d'établir, de tracer, de soutenir les caractères et de les varier. Son Ulysse est un des héros les plus accomplis de l'armée des Grecs. Nestor a une prudence calme et propre à arrêter les séditions, à apaiser les querelles, à réconcilier les princes violemment irrités ; c'est celle qui convient à son âge. Ulysse a une prudence avisée, qui invente des moyens pour assurer

(1) *Infrà*, p. 203, note 6.

le succès d'une entreprise, ou pour se tirer habilement des dangers dans lesquels cette entreprise l'a précipité: aussi n'est-ce pas pour se soustraire à des actions hasardeuses, pour éviter les périls et sur-tout les combats, que ce héros invente de nouvelles ruses. L'humiliante tromperie qu'il imagina pour ne point prendre part à la guerre de Troie, est inconnue à Homère. Cette histoire est racontée par les tragiques, qui, en général, ne sont pas aussi favorables à la réputation du roi d'Ithaque. Il prend toujours part aux entreprises qu'il conseille; il est même un des premiers chargé de les exécuter. Faut-il s'introduire furtivement dans la ville de Troie, il ne balance pas d'accompagner Ménélas (2). Faut-il pénétrer dans le camp ennemi, épier ses mouvemens, il est choisi pour cette expédition (3) avec Diomède, héros cher à Minerve à cause de son grand courage, comme il en est aimé lui-même pour sa haute sagesse. Ce choix est une allégorie ingénieuse de l'accord nécessaire de la prudence et de la valeur pour le succès des entreprises hasardeuses. Ulysse surprend Dolon, et il enlève les chevaux de Rhésus. Les conseils les plus sages viennent de lui, et il montre la fermeté de son ame et son grand courage en s'opposant aux Grecs, qui veulent retourner dans leur patrie (4). Il faut donc juger du caractère d'Ulysse par le récit d'Homère, et non par ce qu'en ont dit les tragiques. C'est Sophocle et Euripide qui ont raconté l'artifice qu'il mit en usage pour éviter d'aller à la guerre de Troie (5); ce sont eux qui ont appris aux poëtes qui leur ont succédé, à présenter Ulysse comme un guerrier plus discoureur que brave, et dont la prudence alloit jusqu'à la fourberie. Cette idée étoit une conséquence du génie de leur composition. Ils exposoient sur la scène des princes persécutés par la fortune et plongés dans le malheur. Ulysse, qui veilloit

(2) *Odyss.* IV, 244-260.
(3) *Iliad.* X, 220.
(4) *Iliad.* II, 244.
(5) *Voyez* mon *Dictionnaire de mythologie*, aux mots ULYSSE et PALAMÈDES.

sans cesse à tout ce qui pouvoit être utile à l'armée, et qui étoit occupé du soin d'empêcher que Troie ne pût renaître de ses cendres et se venger des Grecs, étoit toujours chargé de l'exécution des rigueurs qu'il avoit souvent conseillées lui-même, parce qu'il les jugeoit nécessaires à l'avantage commun. Ainsi c'est lui qui doit diriger Pyrrhus dans le dessein de forcer Philoctète à quitter Lemnos et à porter au camp des Grecs les flèches d'Hercule, à la possession desquelles le destin de Troie est attaché. Pyrrhus, jeune et sensible, se laisseroit attendrir par les plaintes et les regrets de Philoctète; mais Ulysse, plus ferme, et qui ne consulte que l'intérêt de la Grèce, doit se montrer inflexible. C'est Ulysse qui doit enlever Polyxène à Hécube, au moment où cette malheureuse mère vient d'apprendre la mort de Polydore, et qui doit conduire la jeune princesse au tombeau d'Achille pour y être immolée. C'est lui enfin qui va demander à Andromaque son cher Astyanax, et qui le fait enlever dans le tombeau de son père. L'exécuteur de ces ordres rigoureux doit nécessairement recevoir des reproches sanglans de ceux qui en sont les victimes. L'injure est la vengeance des foibles: aussi tout ce que l'ironie a de plus offensant et de plus amer doit être employé par eux. Les belles qualités d'Ulysse, ses vertus, ses grandes actions, doivent devenir, dans la bouche de ceux à qui il a causé tant de maux, des défauts, des vices et des crimes. La prudence, dans la bouche des malveillans, est bientôt appelée foiblesse, comme l'économie est nommée avarice. Au lieu d'appeler Ulysse sage, prudent, ils le nomment astucieux, rusé; ils vont même jusqu'à suspecter sa bravoure et l'accuser de lâcheté (6).

(6) Horace a bien saisi et bien exprimé le vrai caractère de l'Ulysse d'Homère, dans ces vers de la seconde épître du premier livre :

Rursum quid virtus et quid sapientia possit,
Utile proposuit nobis exemplar Ulyssen:
Qui domitor Trojæ, multorum providus urbes
Et mores hominum inspexit; latumque per æquor,
Dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa
Pertulit, adversis rerum immersabilis undis.

La traduction de ces vers par Charles Villers, sert d'épigraphe à cet article.

Telle a été probablement la manière dont un des plus beaux caractères imaginés par le génie d'Homère a été défiguré; mais les artistes n'ont pas dû s'éloigner de l'idée donnée par ce grand peintre des mœurs. Un Ulysse rusé, astucieux, n'eût pas été digne de leur noble talent : aussi est-ce dans Homère qu'ils ont été chercher la manière de le figurer, et ils ont essayé d'exprimer les grands traits que le récit du poëte renferme (7).

Ulysse se trouve dans une infinité de compositions; et il y est très-utile, parce que son costume donne une grande facilité pour en déterminer le sujet : mais les têtes d'Ulysse dans lesquelles un habile artiste se soit plu à rassembler les traits les plus frappans de son caractère, sont très-rares. Un des principaux monumens de ce genre est le beau buste qui appartient à mylord Bristol, et qui a été figuré deux fois par Tischbein dans ses Peintures homériques, la première collectivement avec six autres héros de l'Iliade (8), la seconde séparément (9). Cette belle tête est coiffée du bonnet donné ordinairement à Ulysse. Il est orné de feuillages et de fleurs rosacées, de génies ailés, et, en bas, de cette bordure sinueuse qui imite le profil des vagues : on y voit Ulysse méditant quelque action prudente et courageuse. M. Heyne pense que l'auteur l'a voulu représenter au moment où il s'oppose au dessein des Grecs d'abandonner le siége de Troie, et où il leur persuade de demeurer jusqu'à la prise de cette ville.

Le beau camée qui est l'objet de notre dissertation, offre un idéal différent. Ce n'est pas non plus Ulysse artificieux et rusé que l'artiste a voulu représenter; c'est toujours l'Ulysse d'Homère, tel qu'Horace l'a dépeint d'après ce grand poëte:

(7) M. Heyne, dans la description des peintures homériques de Tischbein, à l'occasion de cette belle gravure qui représente sept héros de l'Iliade, a donné une esquisse de leur caractère. M. Schweigger vient d'écrire trois dissertations sur le Diomède d'Homère. Il me semble que le développement du caractère d'Ulysse, et la recherche des causes qui ont produit les changemens qu'il a reçus des écrivains postérieurs à Homère, pourroient être un bon sujet de composition.

(8) TISCHB. *Fig. d'Homère,* Iliad. pl. V,

(9) *Ibid.* Odyss. pl. I.

mais l'artiste a saisi le moment où, après avoir pris une mûre délibération et s'être précipité dans un danger nécessaire, le héros combat avec courage les ennemis qui osent lui résister. Cependant le front méditatif et sérieux nous fait voir que, même dans ce péril imminent, sa prudence ne l'abandonne point, qu'il conserve son sang-froid, et que la force de son ame est égale à la grandeur de son courage et à la vigueur de son bras.

Le héros a la tête ceinte d'un diadème, sur lequel est brodée (10) une branche de lierre, et qui retombe à longs plis sur ses larges et robustes épaules.

Il est coiffé du *pileus*, appelé ordinairement *bonnet d'Ulysse.* Ce bonnet, nommé en grec *pilidion* (11), en latin *pileus*, parce qu'il étoit de poil (12), étoit celui dont se servoient les marins pour prévenir les suites de l'humidité de la mer, tandis que les voyageurs à pied portoient le *pétase*, dont il sera question ailleurs. Quoique l'usage de ce bonnet doive être fort ancien, on n'attribue pas une si haute antiquité à celui d'Ulysse. On croit que, dans les plus anciens temps de l'art, on n'avoit point encore pensé à lui donner ce signe qui caractérise ses longs voyages sur mer. Selon Eustathe (13), ce fut Apollodore, maître de Zeuxis, qui l'en décora le premier. Il ajoute que Zeuxis lui donna cet ornement à cause de ce vers d'Homère, jusqu'à présent mal entendu, où il dit que le casque d'Ulysse étoit de poil feutré (14), prenant pour une chose particulière au casque du roi d'Ithaque, ce qui étoit commun à tous les autres.

Pline dit que le peintre Nicomaque (15), qui vivoit sous

(10) On voit un diadème absolument semblable sur une belle médaille de Naxos. Dorville, *Sicilia*, tab. XII, n.° 8. Mionnet, *Collection d'empreintes*, n.° 269.

(11) Πιλίδιον.

(12) Il ressembloit au bonnet de laine que portent les matelots.

(13) *In Odyss.* A, p. 1399.

(14) *Ibid.*

(15) Plin. XXXV, 10. Servius *in Æneid.* X, 44.

le règne de Cassandre, fut celui qui le lui donna le premier. Buonarroti en rapporte encore une autre preuve. Pausanias, dit-il, en décrivant un tableau de Polygnote, n'observe pas qu'Ulysse eût le bonnet, tandis qu'il remarque que Nestor en avoit un à cause de sa vieillesse (16). N'est-il pas plus probable, au contraire, que Pausanias a remarqué que Nestor étoit coiffé du *pilidion*, parce que cet ornement de tête ne lui est pas ordinairement donné ; et qu'il n'a rien dit du bonnet d'Ulysse, parce que cet attribut est si commun, qu'il n'avoit pas besoin d'en parler ! Pline accorde, il est vrai, à Nicomaque, l'invention de désigner Ulysse par le *pilidion* des marins ; mais nous avons vu qu'Eustathe attribue cette invention à Apollodore, qui étoit plus ancien que Nicomaque. L'opinion de Pline n'a donc pas été universellement admise. J'ajouterai qu'on voit Ulysse avec le *pilidion* sur les vases grecs (17), qui, ordinairement, rappellent les usages les plus anciens ; ce qui me porte à croire que le *pilidion* d'Ulysse a une antiquité beaucoup plus reculée que celle qu'on lui donne (18).

Le *pilidion* de notre Ulysse n'a pas la forme qu'on lui remarque ordinairement ; il est souvent arrondi, ainsi qu'on le voit à la belle tête de mylord Bristol : mais il y a aussi des exemples du bonnet conique. Ulysse en a un pareil sur les deniers de la famille Manilia (19). Eckhel pense (20) que

(16) PAUSAN. X, 25, 3.

(17) Il en est coiffé dans la belle peinture où il est représenté blessé par le sanglier qui le frappa au genou dans une chasse où il avoit accompagné le fils de son beau-père Autolycus. TISCHBEIN, *Peintures homériques*, Odyss. pl. IV.

(18) Ce bonnet d'Ulysse est très-utile pour distinguer le roi d'Ithaque, et déterminer plusieurs sujets de l'Iliade et de l'Odyssée. Le beau sarcophage du musée de Florence, publié par TISCHBEIN, *Figures homériques*, Iliad. pl. VI, pourroit être regardé comme représentant Priam emportant sur son char le corps d'Hector : mais la présence d'Ulysse, qui ne se trouva pas alors dans la tente d'Achille, oblige de chercher une autre explication ; et on voit que c'est le vieux Nestor qui emporte le corps de son cher Antiloque, victime de son amour filial.

(19) MORELL. *Fam. Manilia.*

(20) C'est d'après cette idée qu'ECKHEL, *Numi anecdoti*, pl. I, n.° 6, regarde comme une tête de Vulcain, une tête que Khell a dit être celle d'Ulysse ; mais ce caractère ne me paroît pas certain. On ne peut contester que ce ne soit la tête de Vulcain qui

cela est contraire à la règle que les artistes s'étoient prescrite pour établir une différence entre Ulysse et Vulcain. Cependant on voit trop fréquemment Ulysse avec le bonnet conique, pour qu'on puisse adopter l'opinion d'Eckhel : mais notre bonnet offre une particularité de plus ; sa forme n'est pas aussi élevée qu'elle l'est ordinairement.

Le *pilidion* d'Ulysse a d'abord été figuré simple et sans ornement ; mais lorsque les artistes commencèrent à décorer chaque partie de l'armure ou de l'habit des dieux et des héros avec les ornemens dont Phidias avoit donné le modèle et l'exemple dans son Jupiter et sa Minerve, ils chargèrent de bas-reliefs les différentes parties de l'armure et du vêtement (21), et le bonnet d'Ulysse reçut, comme le casque de Minerve, divers ornemens. Les monumens antiques ne nous en offrent cependant encore que deux exemples : le premier est le buste de mylord Bristol, sur lequel sont des fleurons et des génies ; notre cornaline est le second. Un rameau dont les branches sont alternativement roulées en différens sens, comme les vrilles de la vigne, forme la bordure du bonnet ; un fleuron en marque le milieu, et cette bordure est elle-même entre deux chapelets ou rangées de perles. Dans le champ du bonnet est un combat d'un Centaure et d'un Lapithe. La flèche du Centaure est partie sans atteindre son ennemi, qu'il cherche à renverser par l'impétuosité de sa course. Le Lapithe à genou sur la jambe droite, et ayant la jambe gauche étendue pour offrir plus de résistance, attend son ennemi avec fermeté, oppose son bouclier au choc de son arc, et s'apprête à lui lancer une pierre qu'il tient à la main.

Les Grecs aimoient beaucoup à représenter les guerriers aux prises avec ces êtres qui offroient un noble mélange de la nature

est sur les belles médailles de Lipari (MIONNET, *Empreintes*, n.° 351), et elle ressemble absolument à celle d'Ulysse sur les deniers de la famille Manilia ; ce qui prouve que le *pilidion* étoit, comme notre bonnet de laine, commun aux marins et aux ouvriers.

(21) Phidias avoit mis de semblables ornemens jusque sur les semelles de la chaussure de sa Minerve. PLIN. XXXVI, 44.

de l'homme avec celle du cheval; et depuis que Phidias avoit ennobli la figure des Centaures, et en avoit fait un si bel usage sur les métopes du Parthenon (22), ils se plaisoient à les reproduire. Alcamène, élève de Phidias, avoit aussi figuré une centauromachie sur le fronton postérieur du temple d'Olympie (23). La frise du temple de Thésée, et la peinture de ses murs (24), offroient le même genre d'ornement; et Mys avoit figuré, d'après un dessin de Parrhasius, un pareil combat sur le bouclier de la seconde grande Minerve de bronze, dans la citadelle d'Athènes (25). Comme l'honneur national des Athéniens étoit intéressé dans ces représentations, le Lapithe étoit presque toujours vainqueur du Centaure; ou si pour le moment il paroissoit en danger de succomber, il restoit toujours quelque espoir de le voir triompher. Ici, malgré le péril imminent dans lequel paroît le Lapithe, qui va essuyer le choc du Centaure, on sent bien que quand il aura lancé à son ennemi désarmé la pierre qu'il tient à la main, le combat ne sera plus douteux (26).

Un héros combattant avec une pierre paroîtra d'abord peu noble à ceux qui voudroient juger d'après nos idées et d'après nos mœurs : mais dans les temps héroïques on se faisoit des armes de tout ce que la nature peut offrir pour seconder le courage et assurer la victoire. Les Géans, combattant contre Jupiter, sont armés de grands arbres (27). Sur un vase de la seconde collection d'Hamilton, les Centaures qui attaquent

(22) STUART, *Antiquities of Athens*, tom. II, ch. I, pl. III, VI, X, XI, XII; copié dans la *Galerie antique de* DELETTRE, pl. II, V, XIII.

(23) PAUSAN. V, 10.

(24) LEROI, *Monumens de la Grèce*, II, pl. VIII.

(25) PAUSAN. I, 28.

(26) C'eût bien été le cas d'appliquer aux Athéniens ce que le lion de La Fontaine adresse à ceux qui regardent avec vanité une peinture d'un lion abattu par un homme :

Je vois bien, dit-il, qu'en effet
On vous donne ici la victoire :
Mais l'ouvrier vous a déçus ;
Il avoit liberté de feindre.
Avec plus de raison nous aurions le dessus,
Si mes confrères savoient peindre.
LA FONTAINE, *liv. III, fable* 10.

(27) *Voy.* un beau bas-relief du *Museo Pio-Clementino*, t. IV, pl. X.

Hercule,

Hercule, s'apprêtent à lui lancer des quartiers de rocher (28). Les pierres sont une des armes offensives dont les héros d'Homère font le plus d'usage. Ajax fils de Télamon, et Diomède, qui sont représentés comme les plus vigoureux des Grecs, en lancent souvent à leurs ennemis. Ajax tue Épiclès avec une pierre brute (29). Diomède lance à Ænée une pierre que deux hommes, tels qu'ils sont aujourd'hui, pourroient à peine porter (30). Enfin Homère désigne cette arme par le nom de *chermadion*, qui signifie *pierre que l'on peut lancer avec la main* (31). Le C.^en^ Lechevalier dit qu'on retrouve encore dans la Troade de ces sortes de pierres, dont Homère arme ses plus illustres guerriers (32). La pierre que tient ici le Lapithe ne déshonore donc pas le groupe dont notre artiste a orné le bonnet d'Ulysse.

Sans doute il a voulu faire de son *pilidion* une espèce de casque ; et on doit le supposer de bronze avec des reliefs en or. C'est pour donner à cette armure tout ce qui appartient à un casque, que l'artiste l'a surmontée d'un voile ; il remplace la queue de cheval qui forme le *lophos* (33) [l'aigrette] du casque grec (34).

Ulysse est couvert d'une ægide dont la forme est entièrement homérique ; mais avant de la comparer avec la description d'Homère, il ne sera pas inutile de dire quelque chose de

(28) TISCHBEIN, I, 13.

(29) *Iliad.* XII, 380.

(30) *Ibid.* V, 302.

(31) Χερμάδιον. MILLIN, *Minéralogie homérique*, p. 13.

(32) *Voyage dans la Troade.*

(33) Λόφος.

(34) On a attribué à Lekain et à M.^lle^ Clairon l'introduction du costume sur notre théâtre. Il est vrai qu'ils ont commencé la réforme sur ce point, dans les représentations dramatiques ; mais ils se sont à-peu-près bornés à en exclure les paniers des actrices et le chapeau à plumet des acteurs, et à introduire la peau de tigre dans les rôles scythes et sarmates, l'habit turc dans les sujets asiatiques, et l'habit français du seizième siècle, seulement pour les hommes, dans les sujets relatifs à la chevalerie. On a toujours continué à jouer tous les rôles de princesses grecques, romaines, françaises, polonaises, &c. &c. avec ce long manteau de velours, carré, brodé en or, qu'on appeloit *doliman* ; et la plus grande différence pour les acteurs dans les autres habits, consistoit dans un vêtement long (ce qu'ils appeloient *être vêtu à la longue*), ou dans un vêtement court. On

cette armure. Quoiqu'on ait déjà beaucoup écrit sur l'ægide, les notions sur cette armure célèbre sont toujours embrouillées, parce qu'on a jusqu'ici recueilli et rassemblé tous les passages classiques dans lesquels il en est question, sans suivre l'ordre des temps, comme nous essayons de le faire dans l'explication que nous donnons de tout ce qui appartient à la fable et à l'antiquité.

jouoit Mérope, et Cléopatre dans *Rodogune*, avec une robe de pou-de-soie noir et une ceinture de diamans; Médée, Phèdre, avec une coiffure française et des girandoles de diamans; usage que M.me Vestris avoit conservé même après la révolution. C'est donc à Lekain et à M.lle Clairon que l'on doit l'idée du costume; mais c'est Talma qui l'a le premier véritablement introduit, en le recherchant dans les bons modèles de l'antiquité, et dans les monumens de l'histoire pour les temps modernes. Le premier exemple du costume exactement suivi dans toutes ses parties, date de l'époque du *Charles IX* de Marie-Joseph Chénier; et pour les pièces tirées de l'antiquité, de la *Virginie* de La Harpe et des *Gracches* de Chénier : alors les dames grecques et romaines parurent pour la première fois vêtues et coiffées à l'antique; et c'est de là que le goût des habits et des coiffures à l'antique s'est répandu dans la société. Dans le *Henri VIII* de Chénier, le *Macbeth* et l'*Othello* de Ducis, l'*Agamemnon* de Le Mercier, et d'autres pièces, le costume a été suivi avec une sévérité digne d'éloges. Son importance a été appréciée; et enfin l'Opéra lui-même a quitté ses habits de soie brochés en or, ses plumes d'autruche, et s'est rapproché un peu du vrai costume, quoique ce théâtre n'ait pas paru attacher à cette espèce d'exactitude autant de prix que le théâtre français.

Ce goût pour le costume ne se soutient pas avec la même ferveur; et les comédiens français représentent souvent des chefs-d'œuvre d'une manière révoltante. On peut citer dans ce genre *Sémiramis*, jouée dans un palais d'architecture corinthienne, dont les jardins sont remplis de plantes d'Amérique, et dont le trône est placé sous un baldaquin à la polonaise; les divers personnages sont habillés à la turque, et un écuyer vêtu comme nos anciens chevaliers français donne la main à la reine.

Dans le temps de leur plus grande ferveur pour le costume, les comédiens avoient tout-à-fait négligé celui d'Ulysse, et aucun n'auroit osé mettre le *pilidion*, tant les acteurs craignoient de paroître par-là ridicules, jusqu'au temps où, dans l'opéra d'*Astyanax*, le C.en Adrien, qui a un grand goût pour les arts, et qui se montre toujours sévère dans son costume, adopta le bonnet. Cette innovation eut un heureux succès; et depuis, au théâtre français, les acteurs chargés du rôle d'Ulysse dans l'*Iphigénie* de Racine ou le *Philoctète* de La Harpe, ont toujours porté le *pilidion*. J'ajouterai que, dans cette dernière pièce, il est indispensable pour l'intelligence de la scène; car, au premier acte, Philoctète s'entretient avec Pyrrhus et avec Ulysse sans reconnoître celui-ci, pour qui sa haine est si profonde, parce qu'il ne l'a pas vu depuis long-temps, et qu'Ulysse n'a point le *pilidion;* mais au commencement du second acte il l'aperçoit et s'écrie : *Ciel! c'est Ulysse!* Pourquoi cette exclamation? parce qu'Ulysse, qui n'a plus de raison pour être inconnu, s'est coiffé de son *pilidion*. On voit combien cette coiffure sert ici à l'intelligence de l'action, comme elle sert souvent à l'explication des monumens antiques.

Les acteurs qui voudront donner une forme plus belle ou des ornemens plus riches au *pilidion*, peuvent imiter celui de la belle tête de mylord Bristol, ou celui du camée que je décris.

Le nom de l'ægide vient du mot *aïx* (35) [chèvre]; il annonce par lui-même que c'étoit primitivement une peau de chèvre, dont on se couvroit la poitrine et les épaules pour se garantir dans les combats, ou qu'on entortilloit autour de son bras gauche pour parer les coups de son ennemi. Plusieurs monumens attestent l'antiquité de cette ancienne manière de se défendre (36).

Homère n'avoit point une autre idée de l'ægide qu'il donne à Jupiter comme arme défensive et même offensive. Tout ce que les dieux avoient de commun avec les mortels, devoit posséder quelque propriété particulière et surnaturelle. Le sang qui couloit de leur blessure, étoit l'*ichor* (37), leur boisson étoit le *nectar* (38), leur nourriture l'*ambrosie* (39) : l'ægide de Jupiter devoit également avoir des dons particuliers. Ce poëte, qui a personnifié les effets que produisent les armes qu'il donne à ses héros et la parure dont il orne ses déesses, qui a mis dans la ceinture de Vénus les charmes les plus séduisans, l'amour, le tendre desir, les aimables entretiens et les doux propos qui dérobent en secret le cœur du plus sage (40), qui sur le bouclier d'Agamemnon a placé l'épouvante et l'effroi (41), devoit naturellement ajouter à l'ægide de Jupiter la force, la terreur, la discorde et les alarmes ; et comme ces puissances intellectuelles ne peuvent frapper les yeux, afin que l'arme du plus puissant des dieux inspirât l'épouvante, il a mis au milieu la tête de l'effroyable Gorgone, et, autour, des serpens entrelacés (42).

Telle est l'arme redoutable qui mérite à Jupiter le nom d'*Ægiochus* (43), c'est-à-dire, *qui agite l'ægide*, parce que le seul mouvement de cette ægide fait trembler les coupables. On voit

(35) Αἴξ.
(36) *Museo Pio-Clement.* t. IV, pl. X. *Pierres gravées d'Orléans*, I, pl. VIII.
(37) Ἰχώρ. *Iliad.* V, 416.
(38) Νέκταρ. *Ibid.* III, 385; XVIII, 25.
(39) Ἀμβροσία. *Il.* V, 341; *Odyss.* V, 93.
(40) *Iliad.* XIV, 215.
(41) *Ibid.* VI, 37.
(42) *Ibid.* II, 447.
(43) Αἰγίοχος. *Iliad.* V, 736.

par-là qu'Homère a réuni, pour former cette armure, tout ce qui, dans les idées de son temps, pouvoit paroître le plus effroyable; une peau velue, hérissée de poils sur ses bords, ayant au milieu une tête épouvantable, et, autour, des serpens.

C'est ainsi qu'il décrit l'ægide, lorsque Minerve descend dans le camp des Grecs pour les exciter à combattre, et les dissuader du dessein honteux qu'ils ont conçu d'abandonner Troie et de fuir : elle porte une ægide précieuse, indestructible et éternelle, avec une frange composée de cent touffes d'or bien tissues, dont chacune vaut cent bœufs (44).

M. Boettiger, dans son Essai sur les Furies (45), a très-bien développé les raisons pour lesquelles la Gorgone se trouve au milieu de l'ægide. L'usage féroce de couper la tête aux ennemis tués dans le combat, ou de la *scalper*, existoit parmi beaucoup de nations barbares (46), et entre autres parmi les Gaulois (47). Cet usage se rencontre quelquefois même parmi les Grecs. Nous voyons, dans l'Iliade, Diomède couper la tête à Dolon (48). Chez les peuples barbares, cette tête se portoit comme une marque de triomphe, ainsi que cela se pratique encore chez quelques nations sauvages de l'Amérique septentrionale. On fixoit cette tête ou ce *scalp* sur son bouclier. Quelque aventurier grec, revenant de l'Occident, en aura rapporté cet usage; et dans les temps suivans on aura imité une tête en métal pour la placer sur le bouclier. On voit sur les vases de la

(44) *Iliad.* II, 448. Le C.en BITAUBÉ, I, 219, traduit : « Pallas portant la superbe ægide, toujours neuve, immortelle, d'où flottent cent longues franges d'or, toutes tissues avec art, et dont chacune vaut une hécatombe. » Cent franges d'or ne me paroissent pas rendre l'idée d'Homère; car on ne peut concevoir comment cent franges auroient été adaptées à l'ægide. Il me paroît que par ces mots, ἑκατὸν θύσανοι, Homère a voulu désigner des franges distribuées en cent parties égales ou touffes, valant chacune une hécatombe.

(45) *Die Furienmaske*, p. 107; trad. franç. par le C.en WINCKLER, p. 95; et dans le *Magasin encyclopéd.* année VII, tom. IV, p. 433, et tom. V, p. 33 et 175.

(46) HÉRODOT. IV, 63, avec les notes de *Wesseling*.

(47) DIOD. SIC. V, 29, avec les notes de *Wesseling*. TIT. LIV. XXIII, 24.

(48) *Iliad.* X, 454 *et seq.*

seconde collection d'Hamilton, un large bouclier, au milieu duquel est une tête humaine qui n'a rien de commun avec les Gorgones (49). Dans la suite on plaça au milieu de l'ægide la tête de la Gorgone; et cette invention, reçue par les Athéniens, fut attribuée à Minerve, qui avoit voulu rendre ainsi l'ægide plus redoutable. Cette tête fut placée, dans des temps plus modernes, sur le poitrail de la cuirasse.

Homère, en décrivant l'ægide, ne dit point qu'elle fût couverte d'écailles; c'est seulement une peau, au milieu de laquelle est la tête de la Gorgone entourée de serpens. Les écailles paroissent donc une addition postérieure; elles donnent plus d'effet à cette armure, et présentent une plus grande idée de résistance. Virgile n'a pas manqué de parler des écailles, en décrivant l'ægide que forgent les Cyclopes dans les profondeurs de l'Ætna. « Ils polissent à l'envi, dit-il, les écailles d'or et d'ar-» gent de l'épouvantable ægide, arme de Pallas en fureur, et » les serpens entrelacés, et la tête même de la Gorgone, qui, » placée sur la poitrine de la déesse, lance des regards mena-» çans (50). » Le poëte romain se contente de cet ornement: il n'associe point, comme Homère, à des êtres inanimés, des choses fantastiques; cela n'eût pas été conforme au goût plus délicat de son temps.

L'ægide n'étoit donc primitivement qu'une peau de chèvre, appelée en grec *aïx.* Nous avons vu que beaucoup de fables grecques ne doivent leur origine qu'à la double acception d'un mot; il a fallu nécessairement, pour ennoblir encore cette arme, trouver une origine plus noble à la peau dont elle étoit formée, en réciter des faits qui la distinguassent d'une peau de chèvre ordinaire. C'est Diodore de Sicile qui nous raconte le premier l'histoire d'Ægis. On ignore de quel auteur il l'a empruntée; mais elle est inconnue à Homère, aux tragiques

(49) Tome III, pl. LX.

(50) VIRG. *Æneid.* VIII, 433.

et aux lyriques. Il paroît que c'étoit une fable libyenne qui a été amalgamée, comme plusieurs autres, avec la mythologie grecque. Quoi qu'il en soit, voici le récit de Diodore :

Ægis étoit un monstre, enfant de la terre ; il vomissoit des flammes, et dévastoit et brûloit tous les pays qu'il parcouroit. Il traversa la Phrygie ; elle en reçut son nom, qui signifie *brûlée.* Il s'avança vers le mont Taurus et brûla les forêts jusque dans l'Inde ; il alla en Phœnicie, où il détruisit par son souffle enflammé les bois du mont Liban ; il pénétra enfin en Ægypte et en Libye. Minerve résolut alors d'en délivrer le monde ; elle se couvrit de l'armure de Jupiter, joignit le monstre dans les forêts de Céraunie, étendit sa peau sur son bouclier d'or, et la porta à son père comme un témoignage de sa victoire (51).

Des mythologues plus récens ont imaginé une fable plus singulière, qui nous a été conservée par Tzetzès (52). Selon lui, Pallas étoit une divinité libyenne, différente de Minerve. On peut même dire que cette tradition étoit assez ancienne, puisqu'elle est rapportée par Apollodore (53). Tzetzès ajoute que Minerve, devenue jalouse de Pallas, la tua et la regretta ensuite ; et que pour honorer sa mémoire, elle la plaça dans le ciel auprès de Jupiter, et lui orna la poitrine de cette ægide, qui avoit été l'occasion de sa mort. Cette Pallas devint le *palladium* (54).

L'ægide n'étoit donc d'abord qu'une arme défensive, une peau entortillée autour du bras ou placée sur la poitrine. C'étoit un nom générique ; elle n'étoit pas particulière à Jupiter. Apollon, dans l'Iliade, marche à la tête des Grecs : « ses épaules

(51) Diod. Sic. III, 70.
(52) *Ad Lycophron.* 355.
(53) III, II, 3.
(54) M. Heyne, *in Apollod.* p. 749, a voulu donner aux expressions de Tzetzès un autre sens, et leur fait dire que Minerve plaça cette ægide sur sa propre poitrine ; mais M. Visconti, *Museo Pio-Clement.* VI, 1, *note a*, a très-bien pensé qu'il ne faut pas altérer ce passage. N'existe-t-il pas une infinité de traditions et de fables dont nous n'avons que des fragmens ! D'ailleurs les fables libyennes, auxquelles celle-ci appartient, sont très-peu connues.

» sont couvertes d'une chlamyde de nuages ; il conduit au » combat les peuples qui suivent l'ægide impétueuse » (55). Lorsqu'Achille doit traîner autour des murs de Troie le corps d'Hector, la pitié d'Apollon veille encore sur cette froide dépouille ; il le couvre d'une ægide d'or (56).

Les poëtes ont ensuite attribué exclusivement l'ægide à Minerve et à Jupiter.

Lorsque quelque autre divinité la porte, ce n'est plus qu'une idée allégorique. C'est ainsi que, dans le temple de Jupiter à Olympie, il y avoit une statue de la Victoire qui portoit un bouclier d'or, sur lequel on voyoit l'ægide et la Gorgone (57), parce que la victoire vient de Jupiter. C'est encore comme une suite de la protection accordée à Rome par Jupiter et par Minerve, que, sur un beau médaillon, Rome porte l'ægide (58) ; et Prudence, poëte chrétien, décrit aussi Rome couverte de l'ægide (59).

L'ægide a passé des dieux aux héros, aux guerriers et aux empereurs. Cette allégorie de la protection que les dieux leur accordoient, devint une espèce d'amulette, sur-tout à cause de la tête de la Gorgone, qui avoit, disoit-on, la vertu d'éloigner les maléfices. C'est pourquoi quelques empereurs, sans porter l'ægide proprement dite, ont une tête de Gorgone au milieu de la poitrine sur la *lorica ;* c'est ce qui a fait dire à Servius (60), que l'ægide se nomme *lorica* quand elle est portée par les mortels.

L'ægide ne se voit au bras que sur une intaille du cabinet de l'empereur de Russie, où Neisus a représenté Jupiter Axur, c'est-à-dire, sans barbe. Jupiter porte ordinairement l'ægide sur l'épaule gauche, comme dans le beau camée qui représente

(55) *Iliad.* XV, 361.
(56) *Ibid.* XXIV, 18.
(57) PAUSAN. V, 10.
(58) BUONARROTI, *Medagl. antichi*, VII, 6.
(59) *Contra Symmachum*, II, 650.
(60) *In Æneid.* VIII, 435.

Jupiter *Ægiochus* (61). L'ægide sur les genoux, comme la porte Tibère dans le grand camée de la Bibliothèque nationale (62), indique la paix et le repos donnés au monde. Minerve a le plus souvent l'ægide sur la poitrine (63).

C'est donc comme un héros cher à la déesse, qu'Ulysse porte ici cette armure sur l'épaule gauche. On sait que pour indiquer la protection qu'un être plus puissant accorde à un être plus foible, on dit qu'il le couvre de son ægide. Couvert de l'ægide impénétrable de la déesse, Ulysse exécute le grand dessein dont il est occupé.

Il ne s'agit plus que de déterminer quel est le moment choisi par l'artiste pour représenter son Ulysse. J'ai déjà dit qu'il paroît dans un grand danger, au milieu duquel sa prudence sert bien son courage ; ce qui est indiqué par l'air méditatif et l'air déterminé qui composent l'idéal de sa figure. Je pense que l'artiste a saisi le moment où le héros, de retour à Ithaque, s'est emparé de la porte de la salle où sont les poursuivans de la chaste Pénélope (64). Là, après avoir épuisé toutes ses flèches, qui ont donné la mort à autant de ses indignes rivaux, il a reçu les armes que son fils lui a apportées ; et secondé de Télémaque et de ses fidèles serviteurs, Philète et Eumée, il darde avec facilité une forte lance dont il s'étoit armé, contre Damastor, ou quelque autre des poursuivans. Homère dit expressément que c'est avec une longue lance qu'il donne la mort au fils de Damastor. Il ajoute que pendant ce temps-là Minerve agitoit

(61) Ce camée a été gravé par Morghen et expliqué par le C.en Visconti dans ses *Osservaz. sopra un antico cameo rapr. Giove Egioco*, Padova, 1793, in-4.°

(62) MONTFAUCON, *Antiquit. expliq.* t. V, l. IV, c. 10. MORAND, *Hist. de la Sainte-Chapelle*, p. 58. RUBENIUS, *de Gemmâ Tiberianâ in* GRÆVII *Thesaur. ant. Rom.* XI, 1328. LE ROI, *Achates Tiberinus in* POLENI *Supplement.* II, 365. TRISTAN, *Commentaires histor.* I, 81.

(63) Il y avoit à Athènes un usage singulier : une prêtresse avoit le droit, le jour des noces, d'entrer dans la maison de tous les maris de la ville, et d'y porter l'ægide consacrée à la déesse. La licence avec laquelle elle s'acquittoit de cette fonction, avoit donné lieu à un proverbe : lorsqu'un homme grossier se mêloit à la conversation, on disoit, *l'ægide vient.* ERASMI *Adagia.*

(64) *Odyss.* XXII, 125.

du

du haut de la salle l'ægide meurtrière (65), dont la vue portoit l'effroi dans l'ame des poursuivans. L'artiste, ne pouvant figurer ici Minerve, a placé l'ægide sur l'épaule du héros.

Homère nous le représente la tête couverte d'un des casques que Télémaque étoit allé chercher dans l'appartement où les armes étoient déposées (66). L'artiste s'est conformé aux usages de son temps, en lui donnant, au lieu de ce casque, le *pilidion*, inconnu à Homère; mais, fidèle aux convenances, il a fait de ce *pilidion*, non pas un simple bonnet de marin, mais un bonnet de métal qui a la même forme et qui remplit l'office d'un casque.

Il est très-probable que cé buste est une copie de quelque original célèbre, peut-être d'un bas-relief en bronze ou en marbre, sur lequel Ulysse étoit figuré dans son dernier combat avec les poursuivans, ayant auprès de lui Télémaque, Eumée et Philète. L'artiste, ne pouvant représenter tout le sujet, n'a mis que la figure principale. C'est ainsi que plusieurs statuaires et plusieurs graveurs ont choisi dans des bas-reliefs les figures qui leur plaisoient le plus, pour les représenter isolées (67).

La pierre est une magnifique cornaline, d'une grandeur qui la rendroit précieuse, quand elle ne le seroit pas par le travail. Les cornalines de ce volume sont extrêmement rares.

La gravure, sans être parfaite, est d'un très-beau style, et annonce un excellent artiste.

(65) *Odyss.* XXII, 297.

(66) *Ibid.* XXII, 109, 123.

(67) Le Scythe qui doit écorcher Marsyas (MAFFEI, *Statue antiche*, n.° XLI), Minerve donnant son vote pour absoudre Oreste (ECKHEL, *Pierres gravées de Vienne*, pl. XXI), sont des figures isolées, copiées d'après des bas-reliefs, comme on peut s'en convaincre en comparant avec le premier de ces deux monumens, le vase d'argent publié par WINCKELMANN (*Monum. ined.* n.° 151), et avec l'autre le bas-relief de la villa Borghese, publié par le même au n.° 42 de ses *Monumenti inediti.*

XX.

Description d'un Bas-relief du Musée central des arts.

Le bas-relief gravé *planche XXIII* appartient au Musée central des arts. Il est décrit briévement dans la Notice des sculptures (1). Il est placé dans la salle de l'Apollon, au-dessus du Mercure dit *l'Antinoüs du Belvédère.* Le sujet, ainsi que l'a très-bien dit le C.^en^ Visconti, est curieux et important; il représente le trône de Saturne.

Le fond est d'architecture composite. De chaque côté, il y a deux frontons soutenus chacun par deux pilastres cannelés: les chapiteaux sont ornés de deux rangs de feuillages, mais sans volutes.

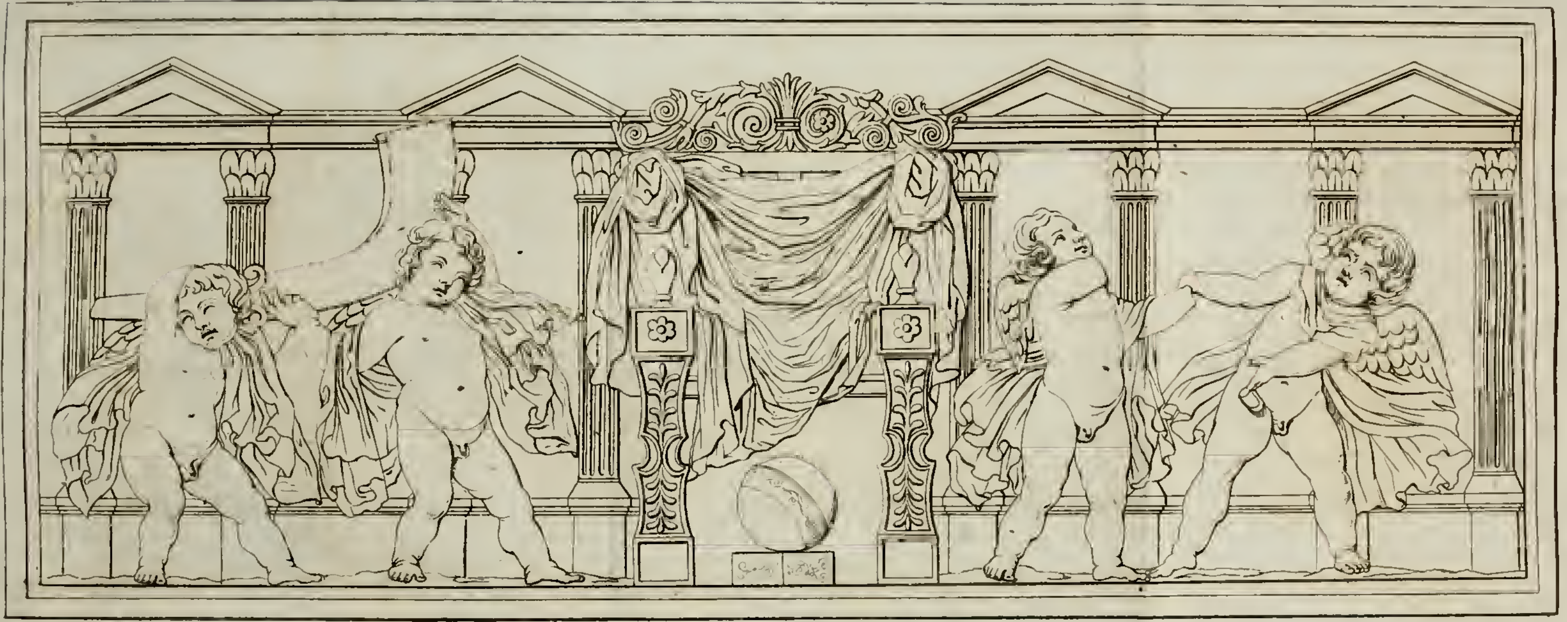
Sur le devant de cette architecture paroît le trône du dieu: le dos est surmonté d'un dessin composé de feuilles d'acanthe et de fleurons. Les pieds de devant sont larges, plats sur le devant, et ornés d'un feuillage. L'endroit où pose ce qu'on appelle les bras, est marqué par une rosace, et le pommeau au-dessus de chaque bras est formé d'un cône de pin.

Sur le trône du dieu, est un grand voile. Il est probablement allégorique, et désigne l'obscurité dont les temps sont couverts. C'est ainsi que dans le beau groupe du Nil (2), dont il y a une copie aux Tuileries (3), les génies du Nil ou coudées posent un ample voile sur l'onde qui découle, pour indiquer que la source du fleuve est encore inconnue.

(1) N.° 126. Pendant l'impression de cet article, le C.^en^ LANDON a fait graver ce bas-relief dans ses *Annales du Musée*, tom. II, p. 115, pl. LVIII. Le dessin est beaucoup plus petit, et présente plusieurs inexactitudes. Les figures sont gravées dans un sens contraire à celui qu'elles ont sur le monument; ce qui n'en donne pas une idée juste.

(2) *Museo Pio-Clem.* t. I, pl. XXXVIII.

(3) Près du bassin octogone. *Voyez* ma *Description des statues des Tuileries*, p. 103 et suiv.



Clese del.   Delaunay sculp.

Sur le marchepied, appelé *suppedaneum*, est un globe céleste parsemé d'étoiles ; au milieu est le zodiaque, sur lequel on voit quatre signes, les *gémeaux*, le *sagittaire*, la *balance* et les *poissons*.

De chaque côté du trône sont deux groupes de deux génies (4) ; ceux qui sont à droite portent sur leurs épaules l'immense harpè qui caractérise particulièrement Saturne.

L'instrument que les anciens mythologues nomment *harpè*, est un fer court, droit à son origine, et recourbé à son extrémité : il paroît que cette arme offensive étoit fort ancienne ; on la trouve indiquée dans les plus anciens auteurs, et toujours pour les événemens qui remontent aux temps les plus reculés. C'est avec une harpè que Saturne mutile son père Uranus (5). Il jeta, après l'opération, cet instrument en forme de faulx dans un lieu de la Sicile qui s'avance dans la mer, et qui en reçut le nom de promontoire *Drepanon* (6). C'est avec une harpè d'adamas (7) que Jupiter combat Typhon : le Géant l'enlace dans les replis de ses pieds anguiformes, lui arrache sa harpè, et lui coupe les nerfs des pieds et des mains. Jupiter est délivré par Mercure et Pan, et anéantit l'affreux Typhon avec son foudre (8). C'est avec la harpè que Mercure coupe la tête à Argus (9). Enfin Persée est représenté, sur les pierres (10) et les patères accompagnées de caractères étrusques (11), et sur les plus anciens monumens de l'art (12), armé de la harpè d'adamas, qu'il a reçue de

(4) Je reviendrai sur les génies, en décrivant un beau vase grec qui appartient au C.en Durand.

(5) APOLLOD. I, I, 3.

(6) Δρέπανον. *Ibid.* C'est-à-dire, *Faulx.*

(7) J'emploie ici ce mot que tous les traducteurs rendent par celui de *diamant*, parce que le mot *diamant* est un contresens. Les anciens ne connoissoient pas l'art de tailler ni de polir le diamant, et ils employoient le mot *adamas* pour désigner une substance indomptable, comme ce mot l'indique. C'est ainsi que la Force et la Violence attachent Prométhée avec des chaînes d'adamas. ÆSCHYL. *Prometh.* 6. Voy. mon *Dictionnaire des beaux-arts*, au mot *DIAMANT*.

(8) APOLLOD. I, VI, 3.

(9) OVID. *Metamorph.* I, 624.

(10) LANZI, *Saggio di lingua Etrusca*, t. II, p. 145, pl. VIII, n.° 6.

(11) DEMPSTER, *Etruria regalis*, t. I, pl. V, p. 78.

(12) SCHLICHTEGROLL, *Pierres mytholog.* pl. XXV, p. 41.

Mercure, selon Apollodore (13), et qui, selon Æschyle (14), étoit un ouvrage de Vulcain, et lui fut remise pour couper la tête à Méduse. Cette harpè de Persée, en forme de faucille, prend, sur des monumens moins anciens, la forme d'une épée droite, avec un crochet dans le milieu. C'est ainsi que la décrit Achilles Tatius (15), et qu'on la voit sur les médailles de Macédoine et sur d'autres monumens (16); et cette forme s'est conservée dans l'épée taurobolique, c'est-à-dire, celle qui servoit dans ces sacrifices singuliers appelés *tauroboles* (17).

Saturne est ordinairement armé de la harpè sur les anciens monumens et sur ceux qui ont été faits à leur imitation. On le voit avec cet instrument sur une belle pierre gravée du cabinet de Stosch (18), et sur les médailles des familles Néria, Nonia et Sentia (19). Quelquefois cette harpè est denticulée: c'est ainsi que la décrit Hésiode (20); et c'est pourquoi Nicandre compare la mâchoire de l'hippopotame à une harpè (21). Une médaille de Tarse, à la tête d'Hadrien (22), nous offre l'aigle de Jupiter posé sur la harpè de son fils Persée.

Cet instrument, qui joue un si grand rôle dans la Théogonie, a été regardé ensuite comme une faucille, et comme le symbole de l'agriculture. Armé d'un long manche, il est devenu une ample faulx, avec laquelle Saturne moissonne les années; c'est la faulx du Temps. Les artistes modernes représentent presque toujours Saturne avec cette longue faulx: mais elle se trouve très-rarement (23) sur les monumens antiques; elle

(13) APOLLOD. II, IV, 2.
(14) Dans ses *Phorcydes.*
(15) ACHILL. TAT. III, 7.
(16) SCHLICHTEGROLL, *Pierres mytholog.* pl. XIV. *Pitture d'Ercolano*, IV, pl. VII, p. 37.
(17) MONTFAUCON, *Antiq. expliq.* t. II, pl. LXXIV.
(18) SCHLICHTEGROLL, *Pierres mytholog.* pl. XV.
(19) MORELL. *Fam. Rom.* à ces différentes familles.
(20) Καρχαρόδοντα. *Theog.* 175.
(21) NICANDRI *Theriac.* 566.
(22) ECKH. *Sylloge*, pl. V, n.° 5, p. 47.
(23) Nous disons rarement, parce qu'on n'en trouve que deux exemples: l'un sur une médaille d'Héraclée avec la tête d'Élagabale, publiée par PATIN, *Num. imp.* p. 266; l'autre sur une médaille consulaire, rangée parmi les incertaines. MORELL. *Fam. Rom.* pl. IV, fig. L. Mais il faudroit avoir ces médailles pour voir si elles ne sont pas contrefaites; et ce

est toujours un indice d'une antiquité suspecte (24) ; ils doivent donc armer Saturne de la harpè, et non de la faulx.

C'est cet attribut particulier à leur dieu que portent les petits génies que nous voyons ici ; et ils paroissent le supporter avec effort, pour donner, par la grandeur de l'instrument, une haute idée du dieu à qui il appartient.

L'instrument que les deux autres génies semblent se disputer, est plus difficile à caractériser : on remarque seulement dans les mains de l'un des deux un tronçon de bâton, que M. Visconti regarde, avec raison, comme un fragment du sceptre de Saturne. Notre bas-relief est donc une représentation ingénieuse de ce qui caractérise le plus particulièrement Saturne ou le Temps.

La harpè, qui a ensuite été changée en faucille ou en faulx, indique son pouvoir destructeur, et annonce que tout tombe sous cette faulx terrible, à laquelle rien ne peut résister.

Le trône et le sceptre font allusion à une autorité plus douce et plus paisible : c'est dans Pindare que nous en trouvons les documens (25). Le poëte thébain dit expressément que ceux qui ont vécu exempts d'impiété, se sont frayé une route vers le palais de Chronos (26), dans l'île du Bonheur, où il s'asseoit avec Rhéa sur un trône élevé, ayant auprès de lui Rhadamanthe, qui l'aide à rendre la justice. La célèbre inscription de Regilla dit encore qu'elle sera reçue dans l'île des Bienheureux, où règne Chronos (27). Ce mythe peu connu est représenté sur une peinture du tombeau des Nasons (28),

type, d'après les observations que nous avons présentées, peut faire douter de leur authenticité. ECKHEL, *Doctr. num.* VII, 383, les regarde, pour la même raison, comme suspectes.

(24) Parmi les monumens de Saturne armé d'une longue faulx, que nous devons regarder comme modernes, quoiqu'ils aient été publiés comme antiques, on peut citer une agate et un jaspe du Cabinet des médailles et des pierres gravées, que MARIETTE a figurés et décrits dans son ouvrage sur les *pierres gravées*, pl. II et III; le bas-relief allégorique gravé dans la *Description du Musée des monumens français* par le C.^en^ LENOIR, t. I, n.° 36, p. 90, &c. &c.

(25) PINDAR. *Olymp.* II, 127, 138.

(26) Nom grec de Saturne, distingué de *Chronos*, le Temps.

(27) VISCONTI, *Iscrizioni triopee*, epigr. II, 9.

(28) BELLORI et BARTOLI, *Pitture ant. del sepulcro de' Nasoni*, pl. VIII.

où l'on voit Chronos assis sur un trône élevé, comme le dit Pindare, et ayant près de lui Rhéa son épouse. Il soulève de la main gauche son voile, geste qui se remarque très-ordinairement sur ses images, et il tient dans la main droite un sceptre court, symbole de son office de juge. Mercure lui présente une ame exempte d'injustice, qui a droit d'entrer dans le séjour des bienheureux (29).

On voit donc que le trône élevé et le sceptre sont les attributs de Saturne, juge des bonnes actions, et roi de l'île des Bienheureux, où il reçoit les bons et les justes. Ce trône occupe ici le milieu du bas-relief, et le sceptre est celui que se disputent les deux génies, et dont il ne reste que le tronçon. Ce bas-relief signifie donc allégoriquement que le Temps est le maître du monde, ce qui est annoncé par le globe qui est au pied du trône; il indique encore que le Temps détruit tout avec sa harpè ou sa faulx, et qu'il est le véritable appréciateur des bonnes et des mauvaises actions.

Le trône est le symbole de la puissance souveraine; d'où est venue l'idée de représenter le trône d'un dieu, au lieu du dieu lui-même (30).

Le C.^en^ Visconti (31) dit qu'il existe en Italie plusieurs bas-reliefs du même style, des mêmes dimensions, et qui présentent des sujets analogues à celui-ci. Il y en a un à Rome dans la *villa Ludovisi;* il représente le trône d'Apollon. Deux sont placés dans le chœur de l'église de *San-Vitale* à Ravenne, et représentent le trône de Neptune. On en voit un autre à Venise dans l'église *della Madona de' Miracoli:* il représente aussi les génies de Saturne portant les attributs de leur dieu; mais, selon ce que m'a dit l'illustre Canova, le trône manque

(29) C'est M. Visconti qui, dans le *Museo Pio-Clementino*, VI, 3, a donné la véritable explication de ce monument. Bellori y voyoit Pluton et Proserpine.

(30) Quelques Dieux sont représentés par leur char rempli de leurs attributs, et traîné par les animaux qui leur sont consacrés.

(31) *Notice des statues*, n.° 126.

au milieu (32). Il faut espérer que ces monumens intéressans seront un jour publiés (33).

Montfaucon a publié un trône de Neptune tiré d'un bas-relief antique qui appartenoit à l'abbé Fauvel (34); il est extrêmement curieux, et a le plus grand rapport, pour la composition et l'ordonnance, avec celui que nous expliquons. Le trône est de la même forme, et ses ornemens sont à-peu-près semblables; seulement, au lieu des cônes de pin, ses bras ont à leur extrémité la figure d'un quadrupède qui, d'après le dessin, ne peut être déterminé. Le siége est également voilé; au bas est un monstre marin ailé, qui semble prêt à en défendre l'approche : à gauche est un génie de Neptune, qui porte avec effort l'énorme trident de son dieu; à droite, deux génies portent avec peine une immense conque : le dernier tient dans sa main gauche une tortue, dit Montfaucon; il est impossible de la distinguer dans le dessin. Le tout est devant une architecture dont les pilastres corinthiens ont une tête au milieu du chapiteau : ces pilastres supportent une frise ornée de dauphins qui entrelacent leurs queues au-dessus d'une coquille, et qui sont séparés par des tridens placés au-dessus de chaque pilastre.

On trouve aussi deux trônes semblables dans les Peintures d'Herculanum (35). L'un est le trône de Vénus, sur lequel se pose une colombe : près de ce trône un génie tient une couronne de myrte; un autre, le fuseau d'or de la déesse.

Le second trône est celui de Mars. Un casque est posé dessus : un des deux génies placés auprès tient une branche de myrte; l'autre, un immense bouclier.

(32) Ce monument est appelé à Venise, *les enfans de Phidias;* mais c'est une supposition gratuite d'attribuer ce bas-relief à ce grand sculpteur. Le style de l'ouvrage, l'ordre corinthien employé dans l'architecture, doivent le faire placer dans un temps bien moins reculé.

(33) Il existe encore à Rome beaucoup de bas-reliefs curieux inédits. M. Zoega en avoit entrepris l'explication; il paroît malheureusement avoir renoncé à son projet.

(34) MONTFAUCON, *Antiquit. expliq.* Supplément, t. I, pl. XXVI. Si ce bas-relief n'est pas un de ceux de Ravenne ou de Venise, il seroit intéressant de savoir ce qu'il est devenu.

(35) *Pitture d'Ercolano*, t. I, p. 155, pl. XXIX.

La sphère placée sur le marchepied du trône dont nous présentons la description, est traversée obliquement de gauche à droite par une bande zodiacale; mais elle ne porte la figure d'aucun signe du zodiaque. On ne voit sur la sphère aucune constellation; la bande zodiacale est seulement ornée d'une ligne sinueuse.

L'attitude des enfans est pittoresque et animée; l'expression de leur tête est gracieuse.

Ce monument est en marbre pentélique: il a été tiré de la salle des antiques du Louvre (36), où il étoit depuis long-temps. Il paroît par son style appartenir au second siècle de notre ère.

(36) Il ne faut pas confondre la salle des antiques du Louvre avec celle où sont les sculptures. On appeloit ainsi une grande salle, celle des Cent-Suisses, où l'on conservoit les creux des statues moulées d'après les ordres de François I.^er^ et ceux de Louis XIV. On y conservoit aussi quelques monumens qui ont été mis au Muséum. On y a ajouté dernièrement des plâtres pris sur la frise du Parthénon à Athènes : ces plâtres ont été placés dans une autre salle qui est aujourd'hui sous la colonnade du Louvre; et la salle des Cent-Suisses est devenue celle de l'Institut national.

IVLIA AVGVSTA
ANTONINVS AVGVSTVS
M ANTONINVS AVG ARM PARTH MAX
FAVSTINAE AVG PII AVG FIL
P SEPTIMIVS GETA CAES
FAVSTINA DIVA
DIVA FAV STINA

XXI.

Description d'une Patère d'or du Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale.

Οὗτος ὁ πανδαμάτωρ, ὁ παρ' ἀνδρασι δωδεκάεθλος
Μελπόμενος, κρατερῆς εἵνεκεν ἠνορέης,
Οἰνοβαρὴς μελὰ δαῖτα μεθυσφαλὲς ἴχνος ἐλίσσει,
Νικηθεὶς ἀπαλῷ λυσιμελεῖ Βρομίῳ (1).

Les monumens sont plus ou moins nombreux, selon la résistance qu'ils ont opposée à leurs destructeurs, l'intérêt qu'on a eu à employer leur matière à d'autres usages, ou le desir qu'on a dû ressentir de les conserver. Ainsi, les monumens d'or sont les plus rares, parce que ce métal est le plus précieux. Cette patère est, dans ce genre, le plus considérable que je connoisse. On ne possède guère dans ce métal que des fibules, de petites figures, des bracelets, des colliers, des pendans d'oreille, des bulles, des anneaux de chevalier trouvés dans des tombeaux, des médailles et de grands médaillons frappés principalement dans le Bas-Empire. Les monumens d'or de ce temps sont plus communs que dans le Haut-Empire. La Bibliothèque conserve une collection de bijoux d'or trouvés à Tournay dans le tombeau d'un roi Franc, qu'on a regardé comme le tombeau de Childeric (2), opinion aujourd'hui contestée (3); la couronne d'Agilulfus, roi des Lombards en 600, et plusieurs reliquaires en or. Les monumens de ce métal deviennent encore plus communs dans le moyen âge.

(1) *Voyez* la traduction de cette épigraphe, p. 238, note 44.

(2) Chifflet, *Anastasis Childerici regis.*

(3) *Nœnia Britannica*, p. 54 et 123.

J'ai déjà cité la grande corne d'or du cabinet du roi de Danemarck (4), qui est de ce temps.

Les monumens d'argent sont moins rares; mais ceux d'un grand volume sont loin d'être communs. Le disque dont j'ai donné l'explication (5), celui qui passe pour le bouclier d'Annibal (6), le vase du prince Corsini, qui représente l'expiation d'Oreste, beaucoup de bassins, de cuillers, de patères, d'instrumens, existent encore. Parmi les monumens de ce métal, une des plus grandes découvertes est celle de la toilette de Projecta, dame romaine du quatrième siècle (7).

Le bronze est plus commun; mais les statues et les bustes de bronze d'un grand volume sont extrêmement précieux, parce que cette matière a excité dans tous les temps la cupidité des destructeurs. Les pierres des Arènes de Nîmes, et celles du Colisée de Rome, ont été renversées ou trouées pour avoir les liens de bronze qui les unissoient. Le bronze a été employé, par la cupidité, au monnoyage; par la superstition, à faire des cloches; par l'ambition, à fabriquer des canons. Beaucoup de monumens du moyen âge ont servi dans la révolution à cet usage.

L'utilité du marbre pour bâtir et faire de la chaux a causé la ruine d'une infinité de monumens; et les Turcs détruisent, chaque jour, pour les appliquer à cet emploi, les précieux restes de la Grèce, comme ils scient les tympans des colonnes pour faire des meules. La superstition païenne avoit en vain respecté long-temps les tombeaux; la superstition chrétienne

(4) *Suprà*, p. 173. Nous apprenons que cette corne a été volée, et qu'elle est perdue.

(5) *Suprà*, p. 69 et suiv.

(6) De Boze, *Académie des belles-lettres*, Histoire, t. IX, p. 155 et suiv.

(7) Les principales pièces étoient une *pyxis* ou coffre de toilette en argent doré, couverte de bas-reliefs, et avec une inscription; un *scrinium unguentarium*, orné aussi de bas-reliefs représentant les Muses. Le C.en Visconti en a donné une savante description en 1793. M. Dagincourt en a fait exécuter une gravure dont je possède une copie; et le C.en Fauris Saint-Vincens a donné, dans le *Magasin encyclopédique*, ann. II, t. I, p. 357, la traduction du beau mémoire du C.en Visconti. Ce monument précieux appartient à présent à M. le baron de Schellershein, gentilhomme prussien, qui possède aussi une précieuse collection de médailles d'or.

les a détruits. Ainsi chaque monument porte avec lui la cause qui inspire le desir de le conserver et celle qui fait naître la volonté de le détruire.

La patère d'or que je décris a été trouvée à Rennes en Bretagne, aujourd'hui chef-lieu du département d'Ille-et-Vilaine, le 26 mars 1774, par des maçons qui travailloient à la démolition d'une maison du chapitre. Elle étoit à six pieds de profondeur, auprès de quelques ossemens, avec des médailles et une chaîne d'or, séparée en quatre morceaux (8); le tout pesoit huit marcs cinq onces quatre gros. Le chapitre de Rennes remit ces monumens précieux au duc de Penthièvre, gouverneur de la province, en le priant de les présenter au roi, qui les fit placer le 7 avril dans le Cabinet des médailles. Avant de donner la description de ce monument, je rapporterai d'abord ici, textuellement, les réponses faites par l'abbé de la Croix, chanoine syndic de l'église de Rennes, aux demandes que l'abbé Barthélemy lui avoit adressées relativement à sa découverte (9) : elles serviront à appuyer quelques conjectures que je présenterai à la fin de cette explication. « Il n'y a, dit le syndic de l'église » de Rennes, ni titres ni vestiges qui prouvent ou qui fassent » conjecturer qu'il y ait eu autrefois en cet endroit aucun » édifice public. Messieurs les officiers de la monnoie ont » prétendu, à la vérité, que le voisinage de la place nommée » actuellement *de la Monnoie* donnoit lieu de croire que ces » pièces étoient des effets autrefois apportés au change de » l'ancienne monnoie : c'est le prétexte dont ils se sont servis » pour colorer une procédure qu'ils ont ourdie contre le cha- » pitre à l'occasion de cette découverte, et dont le but, an- » noncé par le réquisitoire de M. le procureur du roi, étoit » de saisir le tout et de l'envoyer à la monnoie de Nantes » pour y être converti en espèces : mais cette assertion n'est

(8) *Gazette de France du 8 avril 1774*, p. 126.

(9) Cette pièce existe manuscrite dans les archives du Cabinet.

» qu'une pure imagination. D'anciens titres apprennent que la » place voisine s'appeloit *le Placis Conan.* D'autres prouvent » que le chapitre étoit propriétaire de cette maison depuis » plus de trois cents ans, et qu'auparavant elle étoit sous la » mouvance de sa juridiction par le grand bailliage de Rennes. » Ainsi les droits du chapitre sur ce terrain remontent jusqu'à » l'origine de son fief, qui est des plus anciennes, et même » encore plus loin, puisque, s'il avoit été afféagé par le cha- » pitre, c'est que dans le principe il lui appartenoit en propre. » On est donc sûr que ce fonds est une des premières dépen- » dances de l'église de Rennes, et que sa propriété à cet égard » se perd dans l'obscurité des temps. Ce qui auroit pu favoriser » la conjecture de ces messieurs, ce sont les terres brûlées ou » rougies par le feu et les poussiers de charbon qui se sont » rencontrés aux environs à plus de vingt pieds de l'endroit; » mais la forme du moule d'une cloche trouvée auprès fait » disparoître l'idée des fourneaux de l'ancienne monnoie.

» Ces monumens n'étoient point dans un tombeau ni sous une » maçonnerie, mais dans une terre jaunâtre provenant des dé- » combremens et mêlée de débris d'anciens édifices. Ce qu'il » y a de plus remarquable, c'est qu'à peu de distance de cet » endroit, du côté du midi, se terminoit une aire ou un plafond, » lequel s'étendoit et se continuoit sous les terres à plus de » trente pieds de long et environ trente de large, et à quatre ou » cinq pieds de profondeur. Il étoit composé d'une couche » de ciment de chaux mêlée avec du gravier ou gros sable, » recouverte de carreaux de terre cuite de différentes gran- » deurs. Il y en avoit d'une forme particulière, qui avoient, » les uns dix-huit, les autres quinze pouces de longueur sur » dix de largeur, avec un rebord sur la longueur, de chaque » côté, de neuf lignes de hauteur et de six d'épaisseur. On » a trouvé des rangs assez longs de ces derniers carreaux, pla- » cés sur une même ligne entre deux rangs de carreaux unis,

» de manière que les rebords des uns étant de niveau avec la » surface des autres, il en résultoit des enfoncemens ou can- » nelures à la partie supérieure de ce plafond, de neuf lignes » de profondeur et de neuf pouces de largeur.

» Le lundi suivant, 28 mars, on découvrit une fosse creu- » sée de quinze pouces de profondeur dans le sable, à un » pied et demi loin de l'endroit où étoient ces morceaux an- » tiques, et l'ouverture en étoit à deux pieds plus bas. Parmi » une terre légère comme la cendre, dont elle étoit remplie, » on trouva des ossemens d'un corps humain, d'une force » et d'une taille au-dessus de l'ordinaire, et dans leur posi- » tion naturelle; savoir, les os majeurs des bras, des cuisses » et des jambes, cinq ou six vertèbres, quelques côtes, et » la mâchoire droite inférieure. On mesura l'os de la jambe, » qui avoit vingt-deux pouces de longueur. Tous ces os, à » les manier, s'en alloient en morceaux; ils furent jetés parmi » des décombres, et sont actuellement ensevelis sous des rem- » blais. Il n'y avoit sur cette fosse aucune pierre, ni rien dont » on puisse tirer le moindre éclaircissement.

» D'un autre côté, vers le nord, à quinze pieds de dis- » tance, sous les fondations d'un mur qui n'alloient pas jus- » qu'au solide, on a trouvé, à treize pieds de profondeur, » une fosse creusée de cinq pieds dans le solide, large de » six, où étoient quantité d'ossemens humains de différentes » grandeurs, confondus pêle-mêle, et recouverts d'une terre » grasse et noire. »

Commençons à présent la description de la patère. Nous reviendrons après sur les objets qui y étoient joints, et sur les circonstances de sa découverte.

Ce précieux monument a neuf pouces cinq lignes de diamètre; celui du sujet ciselé en bosse dans le fond est de cinq pouces six lignes: le tout pèse cinq marcs trois onces et quelques grains. Le titre de l'or est à vingt-trois karats. Jamais cette patère

n'a été décrite (10). Dans la Gazette de France déja citée et dans les différentes pièces manuscrites relatives à cette découverte, déposées dans le Cabinet des médailles, on dit seulement que le bas-relief représente une Bacchanale (11); mais le sujet n'est point déterminé. J'en ai donné pour la première fois la description dans mes cours publics à la Bibliothèque nationale, et j'en ai inséré une notice abrégée dans mon Dictionnaire de mythologie (12).

Le sujet de cette belle composition est un défi entre Hercule et Bacchus à qui boira davantage. On voit autour le triomphe du vainqueur de l'Inde sur son vigoureux antagoniste.

Le moment choisi par l'artiste doit être celui où Bacchus et Hercule ont épuisé leurs vases: le nombre de coups étoit déterminé (13); il ne reste plus que le dernier. Bacchus vient de vider son rhyton d'un seul trait (14), et cependant sa raison n'est

(10) Pendant que j'écrivois ceci, le C.en Cointreau a fait graver ce vase d'après un plâtre qu'il s'en étoit procuré; mais tous ceux qui verront sa gravure seront convaincus qu'on peut encore dire qu'il n'a été ni figuré ni décrit.

(11) C'est la manière vague dont on désigne tous les monumens dans lesquels on voit Bacchus et ses suivans. Cette classe de monumens est la plus nombreuse; elle mérite d'être examinée avec soin. M. Thorlacius, à Copenhague, s'en occupe. Il traitera sûrement ce sujet avec autant de sagacité et d'élégance qu'il a traité la fable de Psyché, sur laquelle il a composé une jolie dissertation. *Fabula de Psyche et Cupidine.* Hauniæ, 1801.

(12) Article *Bacchus*, p. 176.

(13) On buvoit neuf coups en l'honneur des Muses, et trois en l'honneur des Grâces (HORAT. *Od.* III, XIX, 11 et suiv.); ou bien le nombre de coups étoit déterminé par le nombre des lettres du nom de l'ami en l'honneur duquel on buvoit (MARTIAL. *Epigr.* I, 72; VIII, 51; IX, 95; XI, 37), ou d'après le nombre des doigts, c'est-à-dire qu'il étoit fixé à cinq (PLAUT. *in Stich.* act. V, sc. IV, v. 24). Enfin il étoit réglé selon la capacité des buveurs qui se portoient un défi.

(14) SAINT AMBROISE (*de Eliâ et jejunio*, cap. XVII, sect. 64) indique cette manière de boire en faisant couler le vin dans sa bouche sans permettre aux lèvres de toucher le vase. C'étoit une grande prouesse que de vider ainsi un vase d'un seul trait et sans reprendre haleine. Celui qui avoit respiré étoit hors de combat. Boire avec cette perfection se nommoit ἀμυστίζειν ou πίνειν ἄμυστι (ATHEN. XI, 7; ARISTOPHAN. *in Acharn.* 1229, éd. de Brunck, *versùs finem*). On employoit, dans ces occasions, des vases d'une grandeur démesurée. Le rhyton qui est ici entre les mains de Bacchus, doit être supposé, ainsi que le canthare d'Hercule, d'une énorme capacité. Les grands vases destinés à ces défis étoient nommés, de cette manière de boire, ἄμυστις (CALLIMAQUE dans ATHÉNÉE, XI, 7). Les Thraces étoient célèbres dans ce genre de combat. HORACE, *Od.* I, XXXVI, donne à l'*amystis* le surnom de Thrace: *Bassum Threiciâ vincat amystide.* Quelques hommes se sont signalés de nos jours par de semblables exploits. On assure que le maréchal de Loewendal a vidé d'un seul trait le grand vase d'ivoire qui a été pris à Prague,

nullement altérée. Il tient le vase d'une main ferme et regarde avec malignité son rival, qui paroît déja succomber à l'ivresse.

J'ai parlé très-au long du rhyton dans une autre dissertation (15) ; il suffira de remarquer la forme singulière de celui-ci. Il est fait en tête de pavot, et on voit à sa partie supérieure la couronne que forment les rudimens et les rayons du stigmate au-dessus de la capsule. Cette forme de rhyton est sans doute allégorique ; elle indique le doux sommeil que procure l'ivresse. Le vase est terminé par un long bec recourbé, dirigé vers le canthare d'Hercule, ce qui pourroit faire croire qu'il est destiné à le remplir; c'est l'opinion du C.^en^ Cointreau : mais la manière dont Bacchus tient son rhyton, l'air dont il regarde Hercule, la suite du sujet, tout annonce qu'il vient au contraire de le vider.

Bacchus est plus ordinairement représenté avec le canthare: mais il est aussi quelquefois figuré tenant le rhyton ; on le voit ainsi sur un camée actuellement au Cabinet national, et publié par Buonarroti (16). Hercule, au contraire, tient toujours le canthare (17). C'est pour faire contraster les vases à boire que l'artiste a donné le rhyton à son Bacchus.

Ce rhyton se termine par un long bec en forme de tube recourbé (18). Bacchus est assis sur une espèce de banc ou de

et qui est actuellement au Cabinet des antiques ; c'est celui sur lequel est figuré un combat de Turcs et de Polonois.

(15) *Suprà*, p. 170 et suiv.

(16) *Medaglioni antichi*, p. 433.

(17) Sur quelques monumens, qui sont assez rares, Hercule porte une corne : ce n'est pas un vase à boire ; c'est la corne qu'il enleva au fleuve Achéloüs en combattant contre lui.

(18) Le C.^en^ Cointreau, *p. 21* de sa dissertation, veut que ce tube soit mobile. Il cite à ce sujet le tome VI des *Symbolæ litterariæ* de Gori, sans indiquer la page ; et Gori ne dit pas un mot, dans tout ce volume, de ce que le C.^en^ Cointreau avance. Il veut que cet instrument soit le même que celui que tient une Bacchante sur un bas-relief figuré par Maffei dans une dissertation publiée à Paris en 1736 par dom MARTIN, *Explication de quelques monumens religieux*, pl. II, et CAYLUS, *Recueil*, tom. III, pl. LXXIV. Il n'est pas le seul qui ait eu la prétention d'expliquer ce que tient cette Bacchante. Maffei veut que ce soit une espèce de *guitare ;* c'est son expression. Caylus, plus sage, pense que c'est un instrument inconnu; et en examinant la figure qu'il en a donnée, et qui est la plus exacte, on ne peut qu'approuver sa réserve.

siége carré à quatre pieds, d'une forme désagréable, et dont la bordure surchargée d'oves et les quatre pieds contournés n'annoncent pas le bon temps de l'art. Le choix de ce siége, si différent des trônes donnés aux dieux et aux héros sur les beaux monumens, est aussi de mauvais goût (19).

Le dieu est couronné de lierre et de pampres de vigne; sa chlamys (20) est jetée sur la partie inférieure du corps et le couvre : il tient dans la main gauche son thyrse. La panthère est à ses pieds; elle regarde son maître, et semble attendre qu'il lui donne de cette liqueur qu'elle aime, et qu'on le voit, sur plusieurs monumens (21), partager avec elle.

Hercule, placé en face de lui, paroît déja étourdi et dans un commencement d'ivresse. On voit qu'il ne faut plus qu'un coup pour l'achever, et ce coup est celui qu'il va boire. Il est assis sur sa peau de lion; auprès de lui repose sa pesante massue. Il s'appuie de la main gauche, parce que ses forces l'abandonnent, et il va porter à ses lèvres le canthare qu'il tient dans la main droite. Ce canthare est un attribut d'Hercule buveur.

Les spectateurs du défi, et les musiciens qui composent l'orchestre qui joue pendant le banquet, sont tous des personnages de la suite de Bacchus; c'est pourquoi ils paroissent satisfaits du triomphe de leur dieu et voir avec plaisir la défaite d'Hercule.

A droite de Bacchus est un jeune garçon qui joue de la double flûte. Il a sa peau de faon ou de panthère rejetée sur l'épaule. Ce peut être *Cissus*, *Ampelus* ou *Acratus* (22), tous trois de la suite du fils de Sémélé.

(19) Nous avons déjà vu, *suprà*, p. 78, note 44, que cette espèce de banc étoit chez les Romains le siége de quelque magistrat d'un ordre inférieur; ce qui rend encore plus condamnable le choix qu'en a fait l'artiste qui a travaillé ce vase.

(20) Je reviendrai, en expliquant d'autres monumens moins chargés de figures, sur la plupart des attributs bacchiques, dont je traiterai, comme j'ai déjà fait pour le lierre, le tympanum et le rhyton.

(21) Bacchus porte, tantôt la *nebris*, tantôt la *pardalis*; et souvent, comme sur cette patère, une *chlamys*.

(22) Nous avons vu, *suprà*, p. 142, note 58, que le nom de Cissus vient de κισσὸς *[kissos]*, *lierre*. Ampelus doit le sien au mot ἄμπελος *[ampelos]*, *vigne*; c'est le

Après

Après le jeune flûteur vient Silène, qui avoit été le gouverneur de Bacchus, et qui devint son compagnon assidu et le conducteur des chœurs de Satyres : il est coiffé de pampres, et porte sur ses épaules le *pallium*, ample manteau donné par les poëtes et les artistes à Jupiter et aux philosophes. Silène est souvent représenté vêtu de ce manteau, parce qu'il n'est pas toujours considéré comme un vieillard continuellement ivre et joyeux, mais qu'il l'est aussi quelquefois comme un philosophe grave et sévère, digne d'avoir été l'instituteur d'un dieu bienfaiteur des hommes.

Derrière Bacchus sont trois femmes au milieu desquelles est Pan, reconnoissable à ses cornes de Satyre, et sur-tout à l'énorme syrinx ou flûte à sept tuyaux dont il joue (23). Il regarde le jeune flûteur comme pour s'accorder avec lui.

Le C.^en^ Cointreau appelle *Ariadne* et *Physcoa*, dont l'une fut l'épouse et l'autre la maîtresse de Bacchus, les deux femmes qui sont à la droite du dieu. Une note de Barthélemy dit que la dernière pourroit être Iole, et le C.^en^ Cointreau ajoute que l'on n'a aucune raison pour réfuter ce savant. Cependant jamais Ariadne ne se voit dans la compagnie de Bacchus que près de lui, comme son épouse et non au nombre de ses suivantes ; et Iole ne peut se rencontrer dans ce cortége où l'on ne trouve que des suivans de Bacchus. D'ailleurs elle seroit auprès d'Hercule, comme Ariadne seroit auprès de Bacchus, et non parmi les suivantes (24). Celle de ces trois femmes qui tient une férule

génie de la vigne. Acratus, dont le nom ἄκρατος [*acratos*] signifie *sans mélange*, est le génie du vin pur. *Voyez* mon *Dictionnaire de mythologie*. Ces trois jeunes compagnons de Bacchus sont souvent avec lui sur les monumens. L'absence de la couronne de lierre ou de vigne pourroit faire ici rejeter Cissus et Ampelus, et faire présumer que l'artiste a voulu figurer Acratus. Le C.^en^ Cointreau appelle ce jeune flûteur un Faune ; mais il n'a point l'attribut qui distingue ces divinités champêtres. Nous remarquerons que le C.^en^ Cointreau, dans la longue énumération qu'il a faite des personnages qui composent le cortége de Bacchus, et parmi lesquels la plus grande partie de ceux qu'il a cités ne sont jamais à la suite de ce dieu, n'a point nommé ces trois divinités, qui, avec Silène et Méthé, sont ses compagnons les plus ordinaires.

(23) On sait qu'il étoit regardé comme l'inventeur de cet instrument.

(24) Elle ne seroit pas figurée couronnée de pampre.

peut être Méthé, la déesse de l'ivresse, que Praxitèle avoit représentée en bronze (25), et que Pausias avoit peinte présentant à boire à Silène (26). Les deux autres sont deux Bacchantes, comme on en voit plusieurs sur les monumens bacchiques, sans qu'on puisse leur assigner un nom particulier.

Sur le bas-relief du fond du vase, nous avons vu le défi entre les deux héros thébains, Bacchus et Hercule : le bas-relief circulaire va nous offrir la marche triomphale de Bacchus vainqueur de son antagoniste.

Les petits enfans ailés qui placent des raisins dans un panier d'osier appelé *canistrum*, et qui peuvent indiquer le point où commence la marche, ne sont point des Amours, ainsi que l'a avancé le C.^en^ Cointreau. Lessing, dans ses savantes lettres sur quelques sujets d'antiquité (27), a très-bien démontré l'erreur de Klotz (28) et de ces antiquaires qui voient des Amours par-tout où il y a des enfans ailés. Ici ce sont des génies bacchiques, qui recueillent les fruits que procure le dieu du vin. Plusieurs monumens nous montrent des génies bacchiques (29).

Une Bacchante (30) ouvre la marche en jouant des cymbales, qu'elle tient élevées au-dessus de sa tête.

Un Bacchant, armé d'un thyrse, tient par la bride un chameau sur lequel est assis le vieux Silène enivré, et auquel une Bacchante, tenant à la main une canne de férule, présente encore à boire dans un canthare.

Silène n'est pas ordinairement représenté sur un chameau : les poëtes ont coutume de lui donner un âne; et les vases de Tischbein (31) nous montrent que Bacchus lui-même ne dédaignoit pas cette monture. Le chameau qui porte Silène est

(25) PLIN. XXXIV, 19, §. 10.
(26) PAUSANIAS, II, 27.
(27) LESSING, *Briefe Antiquarischen Inhalts.*
(28) KLOTZ, *Über den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine*, p. 123 et *passim.*
(29) *Voyez* sur ces génies bacchiques, *suprà*, p. 122, note 108.
(30) Et non pas un Bacchant, comme le dit le C.^en^ Cointreau.
(31) Tom. II, pl. XLII.

donc une singularité de ce monument; mais il n'est pas insolite dans les représentations bacchiques. Dans le triomphe de Bacchus, figuré par Gori, on voit deux rois de l'Inde portés, l'un sur un éléphant, l'autre sur un chameau (32). Caylus a figuré, d'après un dessin communiqué par l'abbé Barthélemy (33), la frise d'un tombeau sur lequel on avoit représenté aussi un triomphe bacchique. On y voit deux dromadaires qu'un Bacchant, armé du *pedum*, conduit par la bride; il porte, comme celui-ci, sur son dos, un *diota* ou vase à deux anses, et un rhyton. Un autre chameau, qui marche derrière un *plaustrum* rempli de masques satyriques, est chargé d'un semblable bagage. L'éléphant qui le suit porte également de grands vases à mettre le vin.

L'animal figuré sur notre vase est, comme sur la frise publiée par Caylus, le chameau à deux bosses, le dromadaire (34), qui se trouve dans tout l'Orient, près du Mogol, et par conséquent dans l'Inde, et n'est pas particulier à l'Arabie : il peut donc convenir, comme la panthère, le lion et l'éléphant, pour orner le triomphe du beau vainqueur de l'Inde. Entre les jambes du chameau est un rhyton renversé.

Les deux figures qui suivent ne sont pas des enfans, comme le dit le C.^en^ Cointreau (35), puisqu'elles sont de la même grandeur que toutes les autres figures, à l'exception des trois génies bacchiques déjà indiqués qui ont la stature d'enfans. Ces deux figures sont, l'une, un Bacchant tenant un *pedum* et élevant sur sa tête sa main dans laquelle il tient une grappe de raisin, attitude qui caractérise l'efféminination et dans laquelle Bacchus est fréquemment représenté lui-même (36); l'autre, une Bacchante drapée, qui regarde le Bacchant avec un air malin et l'aide à soutenir la grappe de raisin.

(32) GORI, *Inscript. Etrusc.* III, 114, pl. XXIX.

(33) CAYLUS, *Recueil*, III, 224, pl. LVIII, n.° 1.

(34) *Camelus dromedarius*, L. On écrit mal-à-propos en français, *dromadaire*; il faudroit dire *dromedaire*.

(35) Page 27.

(36) *Museo Pio-Clement.* I, XLII.

Il se pourroit qu'on vît ici quelque jeune suivant de Bacchus qui auroit remporté une victoire dans des jeux ou dans un festin, et qui reçoit une couronne de pampre d'un héraut des jeux, caractérisé par le bâton; mais on ne peut assurer que c'ait été là l'idée de l'artiste.

A côté est une femme qui joue des cymbales; en les frappant elle détourne la tête pour voir le singulier combat d'un Satyre et d'un bouc.

Près d'elle est un Bacchant nu; il a le *pedum* sur l'épaule, et semble ici faire l'office du maître de palæstre, qui est toujours armé d'un bâton. Le Satyre a laissé son *pedum* à terre pour avoir les mains libres; il suit les mouvemens d'un bouc qui, dressé sur ses pattes de derrière, vient l'assaillir avec ses cornes; il va riposter avec les siennes, et s'apprête à le saisir corps à corps ou à lui faire sentir la vigueur de ses poings.

Les anciens ayant donné à leurs Satyres des pieds et des cornes de bouc, ont dû nécessairement leur prêter aussi des mœurs analogues à celles de ces animaux: aussi les ont-ils souvent représentés combattant avec eux à coups de cornes. Beger et Gori ont publié des pierres gravées qui font voir de semblables combats (37): les Peintures d'Herculanum nous offrent deux fois la même représentation (38).

Une Bacchante placée près du Satyre tient une tige de férule, et semble s'éloigner des combattans, qui, dans la pétulance de leurs gestes, pourroient la blesser.

Auprès est un Bacchant qui joue de la syrinx: une femme, qui vient après, danse en faisant résonner des cymbales.

Une autre femme, ayant la *nebris* attachée transversalement autour de son corps, et tenant le *pedum*, précède un panier de vendange conduit par deux boucs, animaux consacrés à Bacchus.

(37) Beger. *Thesaur. Brandenburgicus*, I, 154; Gori, *Mus. Flor.* I, pl. LXXXIX, n.° 2.

(38) *Pitture d'Ercolano*, t. II, p. 237. Reproduite par M. Heyne dans sa dernière édition de *Virgile*, t. I, p. 28.

Ce *canistrum* n'est pas placé sur un de ces chars rustiques appelés *plaustra;* il est établi lui-même sur un essieu, entre deux de ces roues qui n'étoient que des ronds de bois massif percés de quelques trous symmétriques, et qu'on appeloit *tympana* à cause de leur ressemblance avec un tambour (39). Ces sortes de chariots sont encore en usage dans la Grèce.

Auprès du char est un Bacchant (40) qui retient le panier et le raisin, et en empêche la chute.

Derrière le char est un autre Bacchant qui joue de la double flûte: auprès est une femme qui danse en tenant son manteau par les extrémités, de sorte que le vent l'enfle comme une voile (41); elle se tourne vers un autre Bacchant qui tient un *pedum* et paroît la regarder avec satisfaction. Le flûteur est absolument dans la même attitude que celui de la superbe Bacchanale figurée sur le grand cratère du prince Borghese (42), et en général ce groupe paroît être une grossière imitation de celui de ce beau cratère.

Hercule, dans le dernier degré de l'ivresse, vient après Bacchus, qui l'a vaincu. Celui qui a soulagé Atlas et porté le monde, ne peut plus se soutenir lui-même : un Faune lui prête pour appui une de ses épaules; il a sur son dos la massue du héros thébain, devenue inutile dans sa main, qui ne peut la porter (43). Un autre Bacchant tient Hercule par le bras.

Pan, général de Bacchus, armé du *pedum* et montrant avec

(39) *Suprà*, p. 168.

(40) Et non pas une femme, comme le dit le C.^{en} Cointreau.

(41) Les anciens aimoient beaucoup ces sortes de représentations. C'est ainsi qu'ils ont figuré Venus sur les flots, Europe enlevée par Jupiter, Isis Pharia, &c.

(42) *Villa Pinciana*, t. I, stanza II, n.° 9.

(43) Ici l'artiste, en faisant porter la massue d'Hercule si aisément par un Bacchant, ne donne pas une grande opinion de la force de son héros. L'artiste qui a travaillé une mosaïque du Capitole qui représente Hercule filant pour Omphale, a eu une idée bien plus heureuse; il fait enlever la massue d'Hercule par une troupe de petits génies de l'Amour, qui la soulèvent avec des leviers, l'entraînent avec des cordes, et sont obligés de reprendre haleine. Le C.^{en} Gardel a imité très-ingénieusement cet épisode dans le ballet de *Psyché*, où de petits Amours débarrassent Hercule de sa massue, et se réunissent pour la tirer hors de la salle du palais de l'Olympe, pendant qu'Hercule prend part à la fête du mariage de Psyché et de son apothéose.

le bras gauche élevé l'antagoniste que son maître a vaincu, précède le char du dieu, qui est traîné par ses panthères. Ce char tient à-la-fois de la forme des chars de triomphe, et de celle des chars rustiques appelés *plaustra ;* il a pour roues des *tympana.* Le dieu tient le thyrse de la main gauche : il a la main droite sur sa tête, attitude qui caractérise l'efféminations, et qui, dans les monumens antiques, est un signe évident de repos ; ce qui annonce que, loin de partager l'état dans lequel il a mis Hercule, son corps est aussi tranquille que son ame est paisible et que sa raison est calme. Près du char sont un joueur de flûte double, un Bacchant, et, derrière, une femme avec une tige de férule, que le C.^en^ Cointreau appelle encore *Ariadne,* et qui peut être Méthé : auprès d'elle est un Bacchant.

Il ne nous reste plus à décrire que les médailles (44), enchâssées dans des couronnes alternativement de formes différentes : ces médailles sont au nombre de seize. On les a desserties pour connoître leurs revers. Au fond du creux où elles sont placées on remarque des inscriptions ponctuées ; elles ont eu pour objet de rappeler à l'ouvrier la place où il devoit mettre chaque médaille : on y lit les lettres initiales du nom de chaque prince. On voit sur la *pl. XXVI* toutes ces inscriptions ponctuées, avec la place que chacune occupe dans la patère (45).

Voici la description de ces seize médailles figurées *pl. XXV.* Cette description commence par la médaille qui est au-dessus de Bacchus.

(44) Plusieurs épigrammes de l'Anthologie sont relatives à la bibacité d'Hercule. Une entre autres est ainsi conçue :

« Ce vainqueur des monstres et des » hommes, dont les mortels ont célébré » les douze travaux et la force indomp- » table, chargé aujourd'hui de vin, ne » peut plus soutenir son corps qui chan- » celle : il est vaincu par l'efféminé Bac- » chus. » *Anthol.* BRUNCKII, III, 210, CCLX. Le texte est imprimé *page 225,* et sert d'épigraphe à cette dissertation.

Ces vers étoient probablement placés sur la statue d'un Hercule ivre. Ce que le poëte dit ici allégoriquement, en prenant Bacchus pour l'ivresse, les artistes l'ont représenté physiquement, comme a fait celui qui est l'auteur de cette patère.

(45) On trouve plusieurs exemples d'inscriptions dont les lettres sont ponctuées. *Voyez* CAYLUS, tom. VI, pl. C, n.° 6 ; GORI, *Inscript. Etrusc.* II, 142.

1.

2

3

4

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

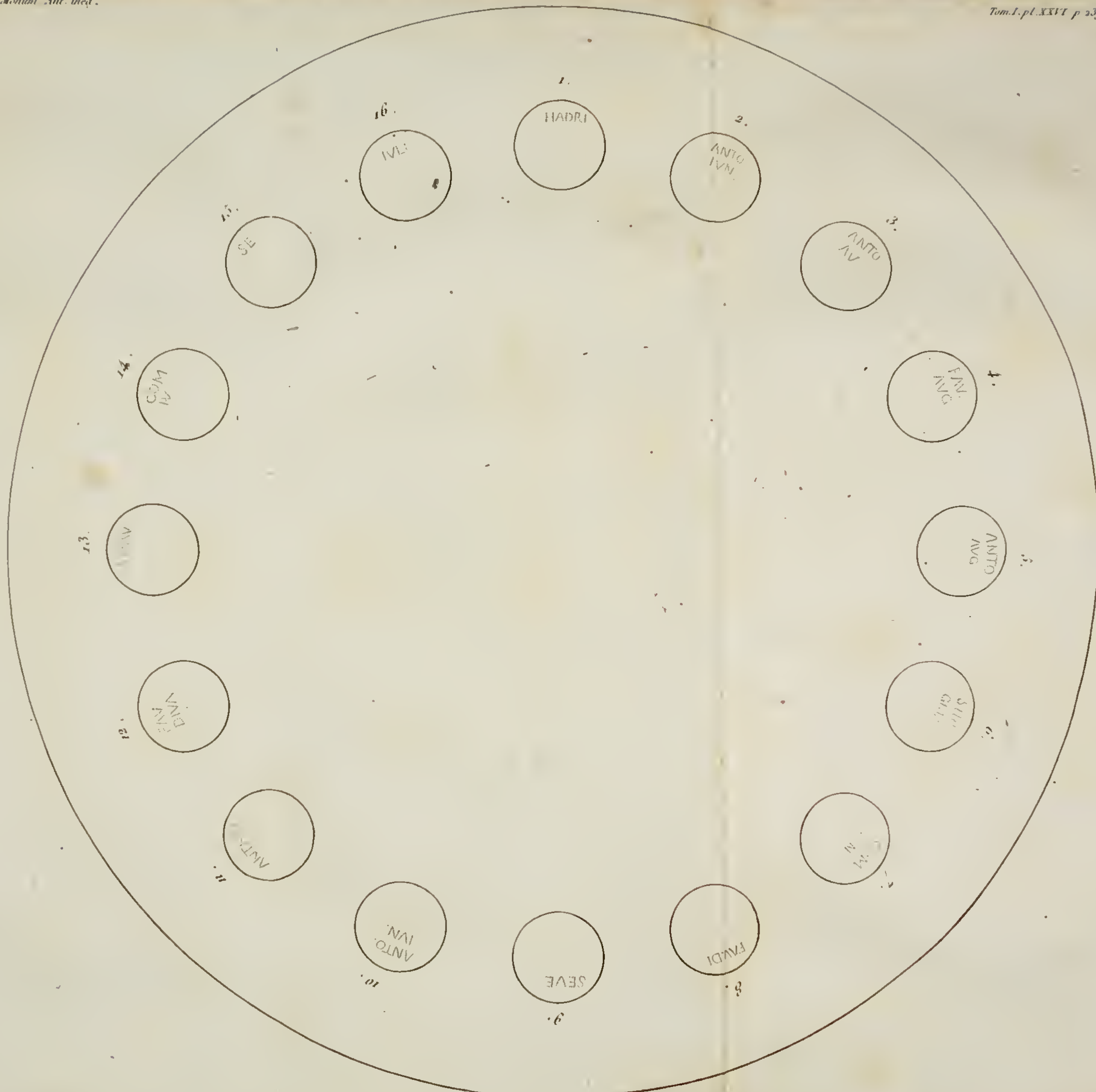
12.

13.

14.

15.

16.


1.
HADRI
2.
ANTO
IVN.
3.
ANTO
AV
4.
5.
ANTO
AVG
8.
FAVDI
9.
SEVE
10.
ANTO
IVN.
11.
ANTO
12.
13.
14.
COM
15.
SE
16.
IVL

I. La première nous offre le buste d'Hadrien. La tête est nue; on lit autour, HADRIANVS. AVG. COS. III. P. P. c'est-à-dire, *Hadrien Auguste, consul pour la troisième fois, père de la patrie.*

Au revers, *pl. XXV, n.° 1*, est l'Espagne couchée à terre : elle a le coude gauche appuyé sur des rochers qui indiquent les mines dont son sol est enrichi; à ses pieds est un lapin, animal qui la caractérise et dont les îles Baléares étoient infestées. Elle tient dans la main droite un rameau d'olivier, arbre qu'elle produit avec abondance, et qui indique la paix dont elle jouit sous l'empire d'Hadrien; au-dessus on lit HISPANIA.

Dans le fond, les lettres ponctuées HADRI. [*Hadrianus*], *pl. XXVI, n.° 1*, indiquoient à l'ouvrier la place de cette médaille.

II. La seconde nous présente le buste de Caracalla vêtu de la cuirasse et du *paludamentum* (46). La tête est laurée, c'est-à-dire, couronnée de laurier. On lit autour, ANTONINVS. AVGVSTVS.

Le revers, *pl. XXV, n.° 2*, nous fait voir Géta, frère de Caracalla, vêtu de même, mais sans couronne de laurier, parce qu'il n'étoit alors que Cæsar: on lit autour, P. SEPT. GETA. CAES. PONT. c'est-à-dire, *Publius Septimius Géta Cæsar, pontife.*

Au fond de la case qui contient cette médaille, *pl. XXVI, n.° 2*, on lit en lettres ponctuées, ANTO. IVN. [*Antoninus junior*], c'est-à-dire, *Antonin plus jeune.*

III. La troisième médaille est celle de Marcus Aurélius couvert de la cuirasse et ayant la tête laurée. L'inscription porte, M. ANTONINVS. AVG. ARM. PARTH. MAX. *Marcus Antoninus Auguste, Arménique et Parthique* (47), *très-grand.*

Au revers, *pl. XXV, n.° 3*, est la Victoire, qui court rapidement à l'aide de ses ailes, et tient une couronne. On lit autour, TR. P. XXI. IMP. IIII. COS. III. Cette médaille a donc été frappée dans la vingt-unième année de la puissance tribunitienne de

(46) *Suprà*, p. 181.

(47) Vainqueur des Arméniens et des Parthes.

Marcus Aurélius, proclamé empereur pour la quatrième fois, et consul pour la troisième. L'image de la Victoire et le mot *imperator* font allusion à la défaite des Parthes par Marcus Aurélius, et à son triomphe, qui cependant avoit eu lieu l'année précédente.

Les lettres ponctuées de la case, *pl. XXVI, n.° 3,* sont les initiales ANTO. AV. [*Antoninus Augustus.*]

IV. La quatrième offre le buste de Faustine la jeune, coiffée de la mitre, avec ces mots, FAVSTINAE. AVG. PII. AVG. FIL. *Faustine Auguste, fille d'Antonin le Pieux, Auguste.*

Au revers LAETITIA [l'Alégresse], debout, tenant dans la main gauche une haste pure, c'est-à-dire sans fer, et dans la droite une couronne, symbole de la joie et des festins. On lit autour, LAETITIAE. PVBLICAE. *à la joie publique.* Cette médaille, gravée *pl. XXV, n.° 4,* est inédite.

L'inscription ponctuée *pl. XXVI, n.° 4,* porte FAV. AVG. [*Faustina Augusta.*]

V. A la cinquième, autour de la tête laurée d'Antonin le Pieux, on lit, ANTONINVS. AVG. PIVS. P. P. TR. P. XI.

Le revers de cette médaille, frappée pendant la onzième année du règne d'Antonin et son quatrième consulat, est une figure de femme portant dans la main droite une *tessère,* et dans la gauche une corne d'abondance : on lit autour, COS. IIII. et dans le champ, LIB. V. Voyez *pl. XXV, n.° 5.*

Les lettres ponctuées, *pl. XXVI, n.° 5,* sont ANTO. AVG. [*Antoninus Augustus.*]

VI. Géta, vêtu de la cuirasse et du *paludamentum,* a la tête nue, parce qu'il n'étoit pas encore nommé Auguste : l'inscription porte, P. SEPTIMIVS. GETA. CAES.

Sur le revers on voit Septime Sévère assis sur un *suggestum,* entre Caracalla, qui avoit été nommé Auguste et qui est couronné de laurier comme sur le camée que j'ai publié, et Géta, qui a la tête nue; on y lit, PONTIF. COS. II. Cette médaille n'étoit pas encore connue en or. Voyez *pl. XXV, n.° 6.*

L'inscription

L'inscription ponctuée, *pl. XXVI, n.° 6,* porte SIIP. GIITA. pour SEP. GETA. On trouve beaucoup d'exemples, dans les inscriptions, de deux I mis à la place de l'E (48); ce qui vient de la confusion de l'H grec avec l'E long des Romains.

VII. Commode est couvert de la *lorica;* sa tête est laurée (49): on lit autour, M. COMM. ANT. P. FEL. AVG. BRIT.; c'est-à-dire, *Marcus Commodus Antoninus, pieux, heureux, auguste, Britannique.*

Le revers, *pl. XXV, n.° 7,* nous offre LIBERTAS [la Liberté] vêtue de la *stola* et de la *palla.* Elle tient la baguette dont on frappoit l'esclave que l'on vouloit rendre libre, et le bonnet qui étoit le signe de son affranchissement. On lit autour, LIBERT. P. M. TR. P. XIII. IMP. VIII. COS. V. PP. Cette médaille inédite a été frappée dans la treizième année du règne de Commode.

L'inscription ponctuée, *pl. XXVI, n.° 7,* porte COM. SEN. [*Commodus senior.*]

VIII. Faustine l'Ancienne, avec cette inscription, DIVA FAVSTINA. Au revers, *pl. XXV, n.° 8,* Cérès debout tient dans la main droite un flambeau, dans la gauche un sceptre. On lit autour AVGVSTA.

Sur le fond, *pl. XXVI, n.° 8,* on lit en caractères ponctués, FAV. DI. [*Faustina Diva.*]

IX. Sévère est vêtu du paludament et lauré. On lit autour SEVERVS. PIVS. AVG. P. M. TR. P. X.

Le revers, *pl. XXV, n.° 9,* porte les têtes affrontées de

(48) *Voyez* GRUTER, MURATORI, GORI, &c. où on trouve les mots BIINIIMIIRIINTI, PRIMIGIINIO, FIICIT, FIILIX, &c. &c.

(49) Le C.en Cointreau s'exprime ainsi dans sa description, *p. 6*: « Buste lauré de » Commode *âgé.* » C'est probablement la barbe de cet empereur qui lui a fait ajouter ce mot. Cependant tout le monde sait que Commode est mort jeune: il n'avoit que trente ans quand il fut assassiné. Le C.en Cointreau aura sans doute été induit en erreur par l'inscription ponctuée COM. SEN. *Commodus senior* [Commode plus âgé]. Cependant l'artiste qui inséroit ces médailles, et qui ne les considéroit pas sous le rapport numismatique, mais qui n'avoit pour but que le desir de faire alterner les têtes barbues et imberbes, a mis ici cette inscription pour lui rappeler qu'il devoit placer là le Commode barbu, et au n.° 14 le Commode imberbe, qu'il appelle, comme nous le verrons, COM. IVN. D'ailleurs, son expression *senior* [plus âgé] est juste; et le mot *âgé,* qui se dit d'un homme dans un âge avancé, ne l'est pas.

Caracalla et de Géta, avec l'inscription AETERNIT. IMPERI. qui annonce que la postérité de Sévère éternisera la durée de l'empire romain. Cette médaille a été frappée dans la dixième année du règne de Sévère.

Les lettres ponctuées, *pl. XXVI, n.° 9,* sont SEVE. [*Severus.*]

X. Caracalla est vêtu de la *lorica*, du *paludamentum*, et sa tête est laurée; l'inscription porte, ANTON. P. AVG. PON. TR. P. V. COS. Le revers, *pl. XXV, n.° 10*, fait voir Septime Sévère avec la tête radiée, et Julia Domna coiffée de la mitre et sur un croissant. On lit autour, CONCORDIAE. AETERNAE.

Nous avons vu dans la description du beau camée de Septime Sévère, pourquoi ce prince est figuré avec la tête radiée sous l'emblème du soleil, et Julia Domna sous celui de la lune. L'inscription CONCORDIAE. AETERNAE. qu'on lit ici, a rapport au bonheur que procure au monde l'accord constant de ces deux astres, qui l'éclairent pendant le jour et pendant la nuit, et fait allusion au bonheur que doit procurer à l'Empire l'union constante de Caracalla et de Géta.

L'inscription ponctuée, *pl. XXVI, n.° 10*, porte ANTO. IVN. [*Antoninus junior*].

XI. Antonin le Pieux, avec la tête laurée et accompagnée de cette inscription, ANTONINVS. AVG. PIVS. P. P. TR. P. COS. III.

Au revers, *pl. XXV, n.° 11*, est Jupiter assis; il a dans la main droite un foudre, et dans la gauche une haste : on lit autour, IMPERATOR. II.

Les lettres ponctuées, *pl. XXVI, n.° 11*, sont ANT. AVG.

XII. Autour du buste de Faustine l'Ancienne, épouse d'Antonin le Pieux, et dont la tête est voilée, on lit, DIVA. FAVSTINA. *la déesse Faustine.* Le revers, *pl. XXV, n.° 12*, nous fait voir Cérès portant dans chaque main un flambeau allumé; on lit AVGVSTA. Ces flambeaux caractérisent Cérès, qui est ainsi représentée parce qu'elle s'arma du flambeau pour chercher sa fille Proserpine enlevée par Pluton, et parce que le

flambeau étoit consacré dans les mystères d'Eleusis. Faustina Augusta est représentée sous les traits de plusieurs déesses sur une foule de médailles. Le cadre figuré *pl. XXVI, n.° 12,* porte dans son intérieur ces lettres ponctuées, FAV. DIVA. [*Faustina Diva.*]

XIII. La médaille nous offre la tête d'Antonin laurée (50); l'inscription porte, ANTONINVS. AVG. PIVS. P. P. TR. P. XII.

Au revers, *pl. XXV, n.° 13,* est une figure de femme, qui tient dans sa main droite une balance et dans la gauche une corne d'abondance; on lit, COS. III.

Sur la plaque du fond, *pl. XXVI, n.° 13,* on lit en lettres ponctuées, AN. AV. c'est-à-dire, *Antoninus Augustus.* Cette médaille d'*Antonin Auguste, pieux, père de la patrie,* a donc été frappée dans la douzième année de sa puissance tribunitienne.

XIV. Commode, imberbe, a la tête nue et le buste couvert de la toge : on lit autour, COMMODO. CAES. AVG. FIL. GERM. SARM. *à Commode Cæsar, Germanique et Sarmatique, fils d'Auguste.*

Le revers, *pl. XXV, n.° 14,* offre la figure d'*Hilaritas* [l'Hilarité], qui tient dans la main droite une palme et dans la gauche une corne d'abondance, avec l'inscription HILARITAS.

Ce type est connu sur l'argent et le bronze; mais cette médaille est la seule frappée en or pendant que Commode n'étoit encore que Cæsar, sur laquelle il se trouve, et elle n'a point été publiée dans les divers ouvrages sur la numismatique.

Les lettres ponctuées, *pl. XXVI, n.° 14,* sont COM. IV. [*Commodus junior*] (51).

XV. Sévérus lauré et vêtu de la *lorica* et du *paludamentum,* SEVER. P. AVG. P. M. TR. P. X. COS. III. Le revers, *pl. XXV, n.° 15,* nous offre la tête de Julia Domna entre celles de ses deux fils; celle de Caracalla est laurée, celle de Géta est nue : l'inscription

(50) C'est-à-dire, couronnée de laurier. (51) *Suprà*, p. 241, note 49.

porte, FELICITAS. SAECVLI.; ce qui indique que la famille impériale, réunie sur cette médaille, fait le bonheur du siècle.

Les lettres ponctuées, *pl. XXVI, n.° 15,* sont SE. [*Severus.*]

XVI. Julia Domna, avec l'inscription IVLIA. AVGVSTA. Au revers, *Lætitia* [l'Alégresse] debout tient dans la main droite une couronne et dans la gauche un gouvernail; on lit autour, LAETITIA. *Pl. XXV, n.° 6.*

L'inscription ponctuée, *pl. XXVI, n.° 16,* porte IVLI. [*Julia*] (52).

Cette description des seize médailles qui ornent notre vase, prouve que l'artiste ne s'est proposé aucun plan dans leur association, ni dans le choix des têtes, dont quelques-unes sont répétées plusieurs fois, ni dans celui des revers. Il avoit sans doute reçu ordre de prendre principalement des têtes de personnages qui fussent de la famille des Antonins, à laquelle Septime Sévère affectoit d'appartenir; et son seul objet a été de placer alternativement une tête barbue et une tête de femme ou une tête imberbe: c'est ce que prouve évidemment l'inspection du vase. Toutes les têtes de femmes ou imberbes sont dans une couronne de feuilles d'acanthe; toutes les têtes barbues sont dans une couronne de laurier (53).

Disons actuellement un mot de l'idée générale qu'on doit prendre de ce vase et de son exécution.

Hercule, le héros favori des athlètes et qu'ils se proposoient tous pour modèle, devoit nécessairement avoir été représenté avec les mêmes mœurs et les mêmes goûts, puisqu'il se livroit aux mêmes travaux. La voracité des athlètes étoit célèbre parmi les Grecs. La maladie appelée *boulimie,* vulgairement *faim canine,* et sur laquelle est fondée la fable d'Erysichthon, devoit être plus commune chez les athlètes, parce qu'elle est la suite

(52) Quoique plusieurs têtes soient répétées, toutes les inscriptions ponctuées offrent des différences.

(53) Le C.en Cointreau n'a fait aucune attention à cet arrangement, qui a été le seul objet de l'artiste; et tout ce qu'il a dit là-dessus devient inutile.

ordinaire d'une surabondance de suc gastrique souvent produite par un exercice violent. Athénée, parmi les grands mangeurs, fait sur-tout mention des athlètes (54) : il cite principalement Théagène de Thasus, Milon de Crotone, et Astydamas, qui avoit remporté trois fois le prix aux jeux olympiques. Galien parle en médecin de la voracité des athlètes (55) : elle étoit devenue un proverbe. Athénée (56) place Hercule à la tête des plus grands mangeurs. Il rapporte l'histoire du roi Thiodamas, à qui Hercule avoit demandé à manger pour son fils Hyllus; le roi le refusa; Hercule saisit un des bœufs qui étoient attelés à la charrue de Thiodamas, le tua et le mangea.

On raconta ensuite sur Milon de Crotone une aventure à-peu-près semblable; elle est le sujet d'une épigramme grecque (57). Cette grande voracité d'Hercule a été exprimée par les surnoms de *pamphage* (58), *polyphage* (59), *buphage* (60), *buthoïnes* (61), et elle est consacrée par quelques monumens dont le plus curieux est le bas-relief du musée Pio-Clémentin (62), qui le représente à table, tenant son *scyphus*, pendant qu'un homme qui peut être Hylas, Cyathus ou un Potitien, lui présente un pain.

Les poëtes et les artistes grecs ayant fait d'Hercule un grand mangeur, ont dû en faire encore un grand buveur : aussi l'ont-ils représenté comme tel sous les noms de *Philopotis* (63) et de *Bibax* (64). Les poëtes lui ont fait vaincre Lépréus dans un défi à qui mangeroit et boiroit le plus (65). Ils lui ont donné un

(54) ATHEN. *Deipnosoph.* X, 1.

(55) GALENUS, *de Sanitate tuendâ*, III, 2, *in fine.*

(56) *Deipnosoph.* I. c.

(57) *Anthol.* BRUNCKII, II, 63.

(58) Παμφάγος, *qui mange tout;* de πᾶν, *tout*, et φαγεῖν, *manger.* ORPH. *Hymn.* XI, 6; XVIII, 10; LXV, 5.

(59) Πολυφάγος, *qui mange beaucoup;* de πολὺ, *beaucoup*, et φαγεῖν, *manger.* HESYCH. *hâc voce.*

(60) Βυφάγος, *qui mange les bœufs;* de βοῦς, *le bœuf*, et φαγεῖν. ATHEN. X, p. 411. Ce surnom est aussi donné à Coronus. ORPH. *Argon.* 136.

(61) Βυθοίνης, *qui dévore des bœufs;* de βοῦς, et θοινάω, *je dévore* ou *je mange.* SUIDAS, I, p. 444. D'autres l'appellent βύθωνας; de βοῦς et θύνειν, *qui pousse les bœufs.*

(62) Tom. V, pl. XIV.

(63) Φιλοπότης, *qui aime à boire;* de φιλεῖν, *aimer*, et πίνειν, *boire.*

(64) Qui aime à boire; de *bibere*, boire.

(65) PAUSANIAS, V, 5.

énorme vase à boire; et la conformité du nom de ce vase avec celui qui signifie *nacelle*, a fait dire que c'étoit un présent du Soleil, et qu'Hercule s'en servoit pour traverser la mer (66). La capacité du vase a dû être proportionnée à l'idée qu'on se faisoit du dieu : de là les plus grands vases à boire ont été appelés *vases herculéens* (67). Les artistes ont figuré Hercule tenant ce vase dans la main : c'est ainsi qu'il a été représenté par Admon sur une cornaline (68). Sur la base d'un sarcophage du musée Pio-Clémentin (69), il est assis et tient son *scyphus*, tandis qu'à peu de distance un petit génie joue avec un lion. Enfin on l'a figuré dans un état d'ivresse, ainsi qu'on le voit sur plusieurs bas-reliefs et sur le nôtre. Il est encore quelquefois représenté ne pouvant plus contenir l'énorme quantité de liquide dont son estomac est rempli (70).

Par une heureuse allégorie, les anciens avoient figuré Hercule vaincu par l'Amour. Ce dieu est sur les épaules du héros, et celui qui a porté le monde et soulagé Atlas, est vaincu par un enfant et forcé de fléchir sous son poids; ce qui indique que l'amour dompte les plus fiers courages. Par une autre allégorie non moins ingénieuse, ils ont voulu exprimer que l'ivresse peut énerver la force la plus prodigieuse, et ils ont figuré Hercule

(66) Apollodor. II, 5, 10. Athen. XI, p. 469. Macrob. V, 21. Pausan. III, 16.

(67) Sénèque, *Epist. 83*, dit que c'est un *scyphus* ou vase herculéen [*scyphus Herculaneus*] qui a causé la mort d'Alexandre. « Ce vase, dit-il, a mis au tombeau celui qui avoit parcouru tant de » pays, souffert des froids si rigoureux, » traversé tant de mers, livré tant de » combats. » Ce passage pourroit convenir à notre Hercule dans un état d'ivresse. Cette représentation est une belle allégorie des funestes effets de l'excès du vin. Athénée, X, p. 444, dit que le vase qui causa la mort d'Alexandre contenoit deux *choæ*; ce qui équivaudroit à-peu-près à vingt livres de vin. Ce prince avoit consacré à Hercule Tyrien un cratère d'or avec trente patères. Q. Curt. IV, 8.

(68) Stosch, *Pierres avec les noms des graveurs*, pl. I. Bracci, *Memorie degl' intagliatori*, pl. I. Lippert, *Dactyl.* I, 608.

(69) Une médaille des Bœotiens, sur laquelle on voit au revers la massue d'Hercule, un vase à anse et une grappe de raisin, pourroit avoir rapport à la bibacité d'Hercule. Je crois plutôt qu'elle rappelle à-la-fois les deux héros thébains, Hercule et Bacchus, chers aux habitans de la Bœotie.

(70) Le C.en Denon possède une petite figure d'Hercule en bronze dans cette attitude; elle est d'une grande beauté.

vaincu par Bacchus comme il l'avoit été par l'Amour. Cette victoire est quelquefois indiquée seulement par l'ivresse dans laquelle ce dieu est plongé, comme on le voit sur un bas-relief publié par Guattani, où un Faune a peine à guider ses pas chancelans (71). Sur d'autres monumens, comme sur celui du musée Capitolin, Hercule orne le triomphe de Bacchus, qui revient vainqueur de l'Inde (72). Sur celui-ci, la victoire de Bacchus sur Hercule a été représentée d'une manière directe.

Les anciens, comme nous le voyons, ont beaucoup aimé à figurer Hercule buveur et buphage; sans doute, dit M. Heyne (73), à l'imitation de Lysippe, qui, dans un ouvrage célèbre, l'avoit représenté tenant dans la main la coupe de nectar, pour indiquer son admission dans l'Olympe : ce qui est, ajoute-t-il, plus probable que de croire qu'on avoit voulu figurer cette fable ridicule du vase qui lui avoit été donné par le Soleil, et avec lequel il passa à Erythie. Je ne pense pas que cette idée soit tout-à-fait juste : Hercule doit toujours boire dans la tasse qui lui a été donnée par le Soleil; mais lorsqu'il boit le nectar, symbole de l'immortalité, ou simplement du vin par une suite de l'ivrognerie que les artistes et les poëtes lui ont attribuée, il doit avoir un caractère bien différent. Dans le premier cas il est déifié; sa nature doit être autant au-dessus du héros, que celle du héros est au-dessus de l'homme : Hercule ivre, au contraire, doit être vaincu par le vin; c'est une idée morale et allégorique qui prouve que l'intempérance abat les plus fiers courages, dompte la plus grande force, et dégrade les héros les plus illustres. Les artistes ont choisi ce sujet, parce qu'il leur offroit des contrastes piquans : il étoit singulier de voir Hercule pouvant à peine se soutenir; et il offroit souvent, en composition, des détails plaisans et agréables.

Cette marche est empruntée des usages romains : dans les

(71) *Monum. antichi inediti*, 1786, p. 24, mois de mars, pl. III.

(72) *Museum Capitolin.* t. IV, pl. 63.

(73) *Acad. de Goett.* vol. X, p. 86.

cérémonies du triomphe, les rois et les généraux vaincus précédoient le char des triomphateurs.

Le style de ce monument appartient au temps de la décadence de l'art. Le bas-relief circulaire est agréablement composé; et peut-être est-il une copie de la frise de quelque temple sur lequel on voyoit cette procession, comme on voit celle des Panathénées sur le temple de Minerve à Athènes (74) : mais les figures sont courtes, sans expression; la pose de Bacchus dans le bas-relief du milieu manque de noblesse. Enfin ce monument est remarquable par sa matière, le sujet, la composition; mais il est sans mérite pour l'exécution. Les médailles enchâssées autour nous indiquent avec assez de précision l'époque à laquelle il a été fait. Celle dont la date est plus récente a été frappée sous le second consulat de Géta, qui répond à l'an de Rome 962 (75), 209 de notre ère. Septime mourut à *Eboracum*, aujourd'hui York, le 4 février 964 (76), 211 de notre ère, pendant le second consulat de Géta, qui fut tué l'année suivante par son frère.

Ce vase pourroit donc avoir été fait entre l'an de Rome 962 et l'année 965. Le C.^en^ Cointreau pense qu'il doit avoir été fait avant 965, époque de la mort de Géta, parce que Caracalla, qui fit effacer ses inscriptions sur l'arc de son père, n'auroit certainement pas permis que ses médailles fussent du nombre de celles qui décorent ce monument. Mais pour adopter cette opinion, il faut d'abord accorder que ce vase ait été fait pour l'empereur; et il y avoit dans l'Empire assez de particuliers riches pour faire exécuter cette patère. Quand bien même il seroit évident que ce vase auroit appartenu au trésor impérial, Caracalla auroit pu faire effacer le nom de son frère sur des monumens publics, et le laisser subsister sur

(74) STUART, *Antiquities of Athens*, vol. II, ch. 1, pl. XXI et suiv.

(75) Et non pas 960, comme le dit le C.^en^ Cointreau *p.* 7; ce qui reviendroit à l'an 207 de notre ère, et non 208, comme il le dit encore à la même page.

(76) Non pas 963, comme le dit le C.^en^ Cointreau.

une

une pièce d'orfévrerie. On sait même que Caracalla a beaucoup varié dans ses dispositions relatives à la mémoire de son frère. Ce vase a donc été fait après l'an de Rome 952 : mais nous verrons bientôt que ce doit avoir été après la mort de Géta, arrivée en 965, et peu de temps avant celle de Caracalla, arrivée en 970.

Ce vase est une patère : mais il n'a jamais servi à aucun usage ; il n'étoit propre qu'à orner le trésor d'un temple. On dépose souvent dans les sacristies, des ornemens semblables : telles étoient les nefs d'argent dont nos rois faisoient présent à l'église de Notre-Dame ; telle étoit cette corne d'abondance placée par Auguste dans le temple de la Fortune (77). Le haut relief des figures, le mat des fonds, les interstices que laissent les médailles enchâssées, interstices qu'il auroit été impossible de nettoyer ; tout prouve que ce vase a pu être une offrande, mais qu'il n'a pu servir ni à des libations, ni à recevoir le sang des victimes. Ce vase a donc été fait pour quelque riche Romain qui l'aura consacré dans un temple, ou gardé dans son laraire particulier : mais pourquoi l'artiste qui l'a exécuté a-t-il choisi ce sujet ?

Les anciens rendoient un culte collectif à plusieurs dieux, qu'ils appeloient, pour cette raison, *Paredroi* (78), *Synthronoi* (79), *Symbomoi* (80). Il n'est pas étonnant que Bacchus et Hercule aient été du nombre de ceux qui avoient un culte commun (81). La ressemblance frappante qui existoit entre ces deux héros, est exprimée dans une épigramme de l'Anthologie (82), dont voici la traduction : « Tous deux naquirent

(77) PLIN. *Hist. natur.* XXXVII, 1.

(78) Πάρεδροι, *qui partagent le même siége ;* de παρα, *à côté*, et ἕδρα, *le siége.*

(79) Σύνθρονοι, *qui occupent le même trône ;* de σὺν, *ensemble*, et θρόνος, *le trône.*

(80) Σύμβωμοι, *qui ont ensemble le même autel ;* de σὺν, *ensemble*, et de βωμὸς, *l'autel.*

(81) Dans la religion chrétienne, plusieurs saints n'ont qu'une fête commune ; tels sont *Saint Jacques* et *Saint Philippe*, *Saint Pierre* et *Saint Paul*, *Saint Crépin* et *Saint Crépinien*. Quelques églises ont été consacrées à ces saints, honorés ainsi collectivement. Avant d'être dédiée à S.te Geneviève, l'église de ce nom étoit sous l'invocation de *Saint Pierre* et *Saint Paul*.

(82) BRUNCKII *Analecta*, t. III, p. 201, epigr. CCLI ; t. IV, 169, édit. de JACOBS.

» dans Thèbes ; tous deux furent guerriers ; tous deux sont fils
» de Jupiter : l'un s'est signalé avec le thyrse, l'autre avec la
» massue ; l'un et l'autre ont placé des stèles [des colonnes]
» au terme de leurs exploits ; l'un est vêtu d'une peau de lion,
» l'autre d'une peau de panthère ; l'un fait résonner les cymbales,
» l'autre les crotales : Junon est également leur ennemie ; tous
» deux, après avoir été épurés par le feu, se sont élevés de la
» terre au séjour des immortels. »

D'après cette analogie entre Hercule et Bacchus, il n'est pas étonnant que l'on trouve des monumens où ils sont associés. Le plus ancien de ceux qui rappellent cette alliance, est le célèbre bas-relief du palais Farnèse, aujourd'hui dans le muséum Albani, accompagné d'une inscription grecque. On y voit Hercule couché sur la dépouille du lion, et tenant un grand vase à boire ; il est au milieu de Satyres qui lui amènent avec force, comme cela étoit d'usage dans les anciens rites de l'hyménée, Hébé, destinée à être son épouse.

Ce culte commun a donc existé chez les Grecs et dans leurs colonies (83) ; il fut sur-tout en vigueur à Rome, lorsque Septime Sévère prit Bacchus et Hercule pour les dieux protecteurs de sa famille, ainsi que l'attestent les médailles sur lesquelles ces deux divinités ont le titre de *Dii Auspices.* Il leur fit bâtir un temple commun, que Dion dit avoir été très-magnifique (84).

L'inscription DII PATRII qui se lit sur des médailles de Caracalla, avec le même type, prouve qu'il avoit hérité de la piété de son père envers les deux divinités des Thébains. Ce culte subsista en effet dans tout l'empire romain, jusque sous le règne de Caracalla. Il paroît même qu'au commencement de son règne, Hercule étoit particulièrement son patron, et Bacchus celui de son frère Géta. Une médaille de grand bronze à la tête de Géta,

(83) Une médaille de la ville d'Héraclée en Laconie offre d'un côté Bacchus, et au revers Hercule. ECKHEL, *Numi. veteres anecdoti*, pag. 37, pl. III, n.° 14.

(84) DIO CASS. *Hist. Rom.* LXXVI, 16.

et frappée par le sénat pour consacrer la bonne intelligence des deux empereurs, nous fait voir Hercule qui couronne Caracalla, et Bacchus qui couronne Géta. D'après cela, il peut paroître étonnant que l'artiste n'ait pas craint qu'on trouvât une allégorie indiscrète et des vœux coupables dans l'idée de représenter Hercule vaincu par Bacchus : mais ce sujet étoit consacré, et trop connu pour qu'on pût calomnier son intention; on pourroit même dire que notre vase ne paroît pas avoir spécialement rapport au culte des deux héros thébains réunis, mais qu'il paroît plutôt avoir été dédié à Bacchus par une dévotion particulière, puisqu'Hercule y est représenté succombant et vaincu, pour relever la supériorité de son frère (85).

L'abbé Barthélemy, qui pensoit que cette patère avoit été faite pour Septime Sévère, fondoit son raisonnement sur ce qu'elle est ornée de médailles de la famille des Antonins. Il est vrai que les seize médailles appartiennent aux Antonins, à l'exception de celle d'Hadrien; mais celle-ci fait exception. On pourroit même, il est vrai, compter Hadrien parmi les Antonins (86), parce qu'il avoit adopté Antonin le Pieux: mais supposer que l'artiste ait eu cette intention, ce seroit une idée un peu forcée; il est plus présumable que toutes ces médailles sont ici réunies, parce que c'étoient les monumens du temps où il vivoit. Nous avons vu plus haut que, dans le choix de ses médailles, il n'avoit songé à autre chose qu'à faire alterner les têtes barbues et les têtes imberbes.

(85) Nous ne nous amuserons pas à relever l'explication que le C.^en^ Cointreau donne de cette patère, où il trouve des allégories du soleil d'hiver, du soleil d'été, de la terre, de tous les astres et de tous les élémens; il faut laisser ces rêveries à ceux qui les aiment. Ce sont cependant elles qui décréditent la science des antiquités, qui, comme les autres, a une marche, des principes, des degrés de probabilité, et des démonstrations évidentes.

(86) Septime Sévère avoit jugé utile à ses vues politiques de se dire issu de cette famille. Quinze ans après la mort de Marc Aurèle, il prit le titre de son fils, *Divi Marci Pii filius*. DION, LXXX, 7. Il se disoit aussi frère de Commode, et prétendoit descendre de Nerva. Ce fut à cette occasion qu'un plaisant nommé *Aspax* lui dit, si l'on en croit Dion, LXXVI, 9 : Je te félicite, Cæsar, d'avoir trouvé un père.

On sait que le nom de Caracalla étoit *Bassianus*, celui de son grand-père

Cette patère a donc probablement été exécutée à Rome, quelque temps avant la mort de Caracalla (87), pour un temple élevé à Bacchus et à Hercule, ou à Bacchus seul, ou pour un autel domestique de ces dieux protecteurs.

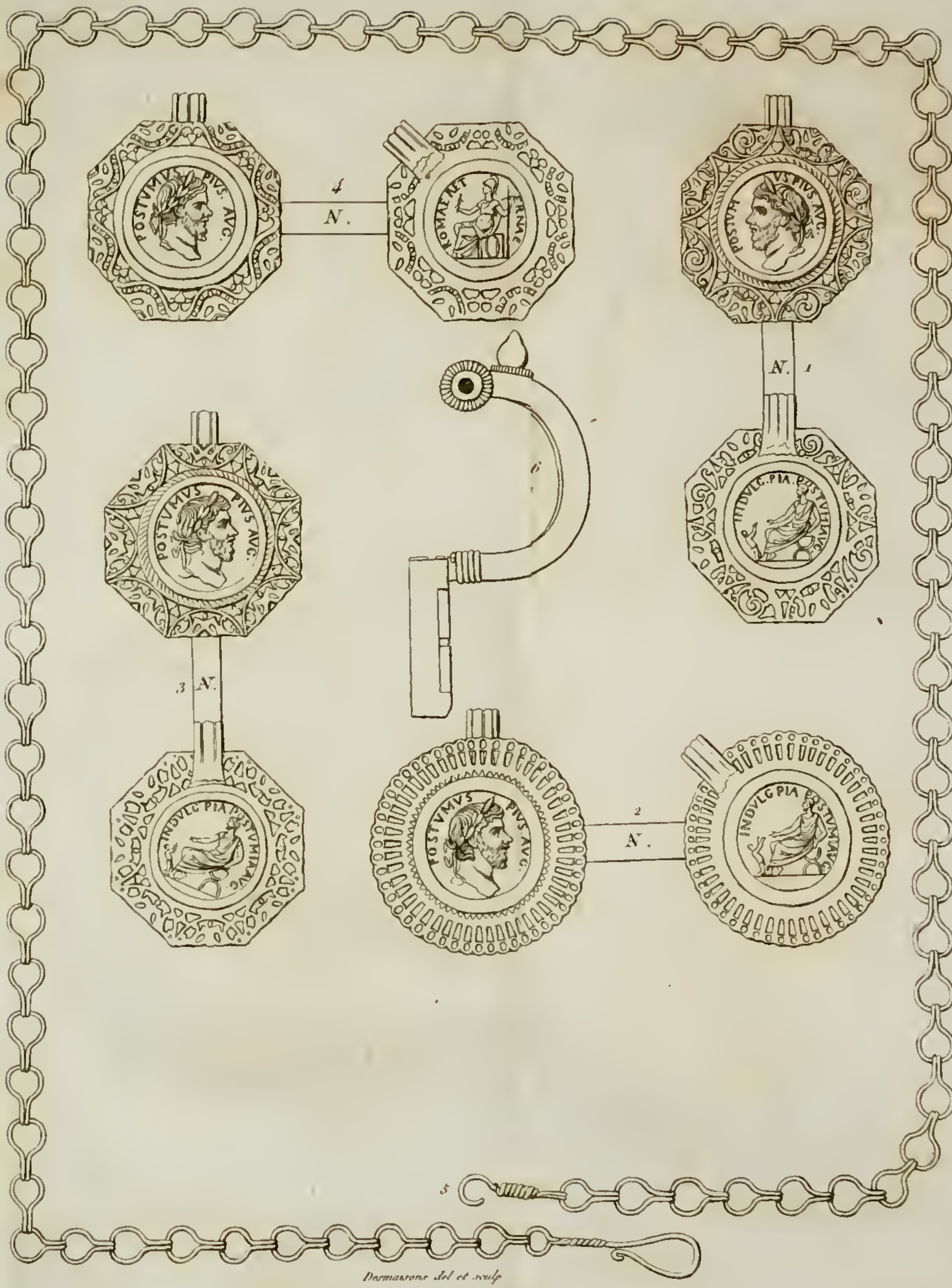
Le C.^en^ Cointreau dit que ce vase, d'après la représentation qu'il offre en creux, paroît avoir été estampé et terminé au ciselet. Il se trompe : les creux ne sont pas assez profonds pour que le vase ait été estampé; il n'y a que les ornemens autour des médailles qui l'ont été : mais les deux bas-reliefs ont été coulés, et travaillés ensuite au ciselet; voilà pourquoi ils ont été exécutés séparément et sertis dans la coupe.

Comment et dans quel temps ce vase a-t-il été enfoui à Rennes ? c'est ce qui ne peut être éclairci que par les autres objets qui ont été trouvés dedans, et par les circonstances de sa découverte. Ces divers objets sont, quatre médailles en or avec un entourage de même métal et suspendues à des chaînes, et une grande fibule également en or.

Ces quatre médailles sont de Postume : les trois figurées *pl. XXVII, n.^os^ 1, 2, 3,* ont d'un côté la tête de cet empereur laurée, avec l'inscription POSTUMUS. PIUS. AUG., et au revers

maternel. Sévère lui donna celui d'*Antoninus* lorsqu'il le créa Cæsar l'an de Rome 949. Les historiens anciens et modernes ont versé le ridicule sur cette bizarre descendance : mais elle avoit un but politique, et Sévère ne se décida point à une action si singulière sans des motifs bien puissans; le nom des Antonins étoit adoré, et il voulut couvrir son usurpation, et rendre son fils plus cher au peuple romain, en lui donnant un nom chéri et respecté. C'est ainsi qu'Alexandre s'étoit dit le fils de Jupiter Ammon. ECKHEL, *Doctrina numorum*, VII, 174. *Caracalla* étoit un surnom qui avoit été donné à Antoninus, d'un habit gaulois appelé ainsi, et qu'il avoit l'habitude de porter. DION, LXVII.

(87) Des personnes dont je prise infiniment les connoissances, ont pensé que ce vase devoit avoir été exécuté dans un temps bien plus moderne, en faisant usage du fond et du bas-relief circulaire, qui étoient plus anciens. Ils établissent leur opinion sur le dessin de l'entourage des médailles, qui peut paroître en effet d'un plus bas temps. Je répondrai à cela que si l'artiste n'avoit pas vécu à-peu-près au temps de Caracalla, il n'auroit pas choisi des médailles qui appartiennent presque toutes à la famille de ce prince ou à celle dont il vouloit se faire descendre. Ce vase contenant une suite de médailles qui descendent jusqu'à Aurélien, et des médailles avec des cercles en or, l'artiste auroit pris quelques-unes de ces différentes médailles, et n'auroit pas spécialement choisi celles dont il a orné cette patère.



Desmaisons del et sculp

l'empereur assis, qui présente la main à une femme à genoux: on lit autour, INDULG. PIA. POSTUMI. AUG. La quatrième, *n.° 4*, a la même tête, et au revers Rome casquée, assise sur un bouclier; elle tient l'image de la Victoire et une haste; autour est l'inscription ROMAE. AETERNAE. (88)

On trouve dans le bronze, des médaillons entourés de grands cercles d'un métal jaune ou rougeâtre. Buonarroti a publié ceux de la collection de Carpegna (89), et Venuti ceux du muséum Albani (90). Ces médaillons n'ont jamais été destinés à entrer dans le commerce; peut-être ornoient-ils les enseignes militaires.

On trouve également dans l'or, des médailles qui sont aussi entourées d'un grand cercle. Les plus anciennes que je connoisse avec un ornement semblable, sont deux médaillons de Caracalla qui appartenoient à d'Ennery, et qui ont été gravés dans son catalogue avec deux autres médailles enrichies des mêmes ornemens (91). La belière qui accompagne ordinairement ces médailles, ne laisse aucun doute sur leur usage, et prouve qu'elles étoient destinées à être portées au cou attachées à des chaînes. On a même trouvé, avec les quatre médailles de Postume, la chaîne qui les suspendoit. J'ai fait graver, *pl. XXVII, n.° 5*, cette chaîne, et les quatre médailles, dont les entourages sont un peu différens de ceux qui ont été publiés (92).

Beaucoup de monumens antiques nous prouvent que les anciens portoient souvent des bijoux ornés de médailles d'or. On voit, dans le Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale, une belle médaille d'or de Ptolémée Philadelphe et d'Arsinoé, ayant au revers Ptolémée Soter et Bérénice; elle est entourée de petites perles et attachée à une chaîne de collier.

(88) *Suprà*, p. 54, note 42.

(89) BUONARROTI, *Osservaz. istoriche sopra alc. medaglioni antichi*, II, 1; III, 2, 3, 4; VI, 1.

(90) *Antiqua numismata maximi moduli ex museo Alexandri card. Albani*, sur le frontispice du I.er et du II.e volume, et t. I, pl. 11, 17, 18, 19, 20, 28, 29.

(91) Page 187.

(92) Le C.en Cointreau dit qu'ils sont en filigrane. Ils sont en or, ciselés et découpés, mais non pas en filigrane. J'ai ajouté à ces médailles la fibule qui a été trouvée avec elles.

Le même cabinet possède des anneaux qui ont au milieu une médaille au lieu d'une gemme, cette patère enrichie de médailles, et enfin plusieurs médaillons entourés d'un cercle comme ces médailles de Postume, et destinés à être portés au cou. A l'occasion de ce fréquent usage, le jurisconsulte Pomponius remarque que l'usufruit des médailles d'or et d'argent antiques qu'on employoit au lieu de gemmes, peut se léguer (93). Outre le bon effet que font les belles médailles comme ornement, la flatterie y avoit encore ajouté une opinion superstitieuse. On prétendoit que les empereurs n'étoient point soumis à la fortune et qu'ils lui étoient supérieurs (94); on disoit même qu'ils pouvoient changer la fortune des autres (95) : c'est pourquoi on portoit leur image au cou et sur ses armes (96).

Cette patère contenoit encore une *fibule* ou *agrafe d'or,* figurée *pl. XXVII, n.° 6,* du poids d'une once quatre gros soixante-dix grains. Les agrafes de cette forme ne se trouvent point sur les monumens grecs et sont particulières aux Romains : celles de bronze sont très-communes dans les cabinets; celles d'or sont rares. Le jeune commissaire ordonnateur Sucy en avoit trouvé une magnifique et de la plus belle conservation (97). Le Cabinet national possède, outre celle-ci, celle qui a été trouvée dans le tombeau qui passe pour avoir été celui de Childeric (98).

Les fibules se rencontrent fréquemment dans les tombeaux des anciens Romains (99), ainsi que dans ceux des Gaulois, des Francs (100), et des anciens Bretons, qui avoient adopté leurs usages (101) : Montfaucon en a publié un grand nombre (102).

(93) POMPON. *in L. numismatum DD. de usufruct.*

(94) FIRMICUS, I, II, c. 33.

(95) AMMIANUS, XVII, 12.

(96) BUONARROTI, *Medagl. antichi,* p. 414.

(97) Il n'a jamais voulu s'en défaire en faveur du Cabinet national des antiques, parce qu'il étoit passionné pour les monumens. Je n'ai point su depuis ce que cette magnifique fibule étoit devenue.

(98) CHIFFLET, *Anastasis Childerici regis*, p. 236.

(99) CAYLUS, IV, pl. CX, n.° 4.

(100) Tels que celui qu'on regarde comme ayant renfermé Childeric.

(101) *Nænia Britannica*, 26, 27, 14, 15, et *passim.*

(102) Tom. III, pl. XXVII, XXVIII, XXIX, XXX.

Je reviendrai sur les fibules en publiant, en une seule planche, toutes celles du Cabinet des antiques qui sont inédites; il suffit de dire ici qu'elles servoient à attacher le *paludamentum*, qui, dans les temps moins anciens, avoit repris le nom de *chlamys* (103). Le sentiment de Petau, qui a prétendu que c'étoient des styles pour écrire, ne peut se soutenir. Secondus, sur une des pièces d'argent qui composoient la toilette d'une dame romaine, a sa *chlamys* attachée avec une fibule absolument semblable (104); ce qui dissipe tous les doutes à cet égard.

La fibule d'or étoit, comme tous les autres bijoux de ce métal précieux, spécialement affectée à l'usage des rois et des princes (105). Carin, Gallien, Macrin, Constance (106), attachoient leur manteau de pourpre avec une fibule d'or. Cependant l'usage de cet ornement n'étoit pas seulement réservé aux princes et aux rois. Brutus, dans les champs de Philippes, se plaignoit de ce que les tribuns militaires portoient des fibules d'or (107). Aurélien permit même aux soldats, qui jusque-là n'avoient pu avoir que des fibules d'argent, d'en porter d'or (108). L'empereur Léon, en proscrivant l'emploi des hyacinthes et des perles sur les baudriers, les selles et les freins, permit l'usage de la fibule d'or pour attacher la *chlamys*, avec cette restriction cependant qu'on respectât ce qu'il y avoit de particulier à la dignité impériale (109). La fibule d'or ne prouve donc pas que cette patère, et les monumens qu'elle contenoit, aient appartenu à quelque personnage de la famille d'Aurélien; elle peut aussi bien avoir été possédée par un riche particulier.

Le C.^en^ Cointreau a pensé, d'après ces médailles, que ce vase pouvoit avoir appartenu à Postume, qui, avant de parvenir

(103) *Suprà*, p. 181 et suiv.
(104) *Suprà*, p. 226, note 7.
(105) *Voyez* les preuves rassemblées par CHIFFLET, *Anastasis Childerici regis*, p. 233.
(106) *Ibid.*
(107) PLIN. *Hist. nat.* XXXIII, 3.
(108) VOPISCUS, *in Aureliano*, 46.
(109) TRIB. II, *Cod.* X, 11.

à l'empire, fut gouverneur des Gaules sous le règne de Gallien; mais il n'a pas songé aux lumières que pouvoient lui fournir les quatre-vingt-treize médailles que ce vase contenoit. Elles commencent à Néron, et finissent à Aurélien, qui a régné dix ans après Postume. On peut donc conjecturer que c'est sous le règne d'Aurélien que ce trésor a été enfoui. Le C.^en Cointreau pense qu'un tremblement de terre, l'éboulement d'une maison ou quelque autre accident, a privé le propriétaire de la vie sans qu'on se doutât de ses richesses. Nous avons vu qu'à un pied de distance de l'endroit qui recéloit ce précieux monument, on a trouvé un corps humain presque entier. On sait que les Gaulois se faisoient inhumer avec les meubles et les ustensiles qui leur avoient été les plus chers (110), par une suite de leur croyance à l'immortalité de l'ame, et de l'idée qu'ils jouiroient de ces objets précieux dans le séjour des braves. Les anciennes coutumes gauloises se sont conservées très-long-temps dans la Bretagne (111), et plusieurs y subsistent encore. Il ne seroit pas impossible que quelque riche Gaulois qui avoit été protégé par Postume, et qui portoit par cette raison son image à son cou comme un amulette, fût mort peu après le règne d'Aurélien, et eût été inhumé avec ce trésor, que les mouvemens du terrain ont porté à un pied de sa tombe, et qui enfin a été découvert en 1772.

Je ne donne cette opinion que comme une conjecture: il se peut tout simplement que ce trésor ait été caché peu de temps après le règne d'Aurélien, pendant des troubles civils (112).

Pendant que j'écrivois cette dissertation, j'ai reçu de M. Kœhler, garde du cabinet des pierres gravées de l'empereur

(110) POMPONIUS MELA, III.

(111) CAMBRY, *Voyage en Bretagne.*

(112) Le C.^en MIONNET, premier employé au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, a moulé la belle patère qui est le sujet de cette dissertation; et on en trouve chez lui de très-beaux soufres, qui se vendent 24 francs sans cadre, et 30 francs encadrés. C'est encore chez lui qu'on peut se procurer cette curieuse suite d'empreintes de médailles dont il a rédigé un catalogue, et qui sera de la plus grande utilité pour l'étude de la numismatique, de l'histoire et des arts.

de

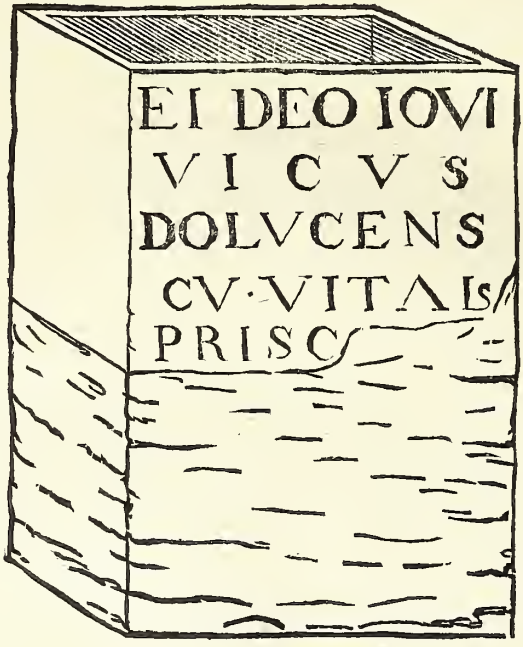
de Russie, un mémoire manuscrit très-étendu et très-détaillé sur quelques monumens d'argent qui doivent être ajoutés à l'énumération que j'ai donnée des monumens de ce métal (113). Ils appartiennent au cabinet de M. le comte de Stroganow. Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'ils ont été trouvés dans un espace de trente ans et dans une contrée très-éloignée des pays les plus civilisés. La première découverte eut lieu en 1750, dans la province de Permski, où sont situées les terres de M. le comte de Stroganow : on y trouva un vase d'argent que, pendant son séjour à Paris, M. le comte de Stroganow communiqua au président de Brosses, qui l'a publié dans les Mémoires de l'académie des belles-lettres (114). Cet académicien le regarde comme un monument de l'art des Scythes; mais M. Kœhler y reconnoît un monument du Bas-Empire : on y remarque en effet la Vierge, le bon Pasteur, &c. On a trouvé depuis 1780, dans la même province, une grande patère d'argent agréablement ornée de feuillages, et qui a dans son milieu la figure d'un cheval paissant ; une grande coupe d'un travail arabe ; une autre coupe, que M. Kœhler regarde comme un monument indien ou mongol ; un vase d'une forme singulière, qui paroît aussi d'origine mongole : mais le plus remarquable de ces monumens est un plateau de dix pouces de diamètre, qui a été trouvé en 1780, dans le sable de l'ancien lit de la rivière de la Kama, par des enfans qui jouoient. Le travail est du plus beau temps de l'art. Le sujet est extrêmement curieux : c'est la dispute entre Ajax et Ulysse pour obtenir les armes d'Achille. Minerve est assise entre les deux concurrens, qui sont debout. A ses pieds sont les armes qui font l'objet de cette contestation, le casque, la cuirasse, les cnémides. Par un geste de la main, elle ordonne à Ajax de se soumettre au jugement qui a été prononcé.

(113) *Suprà*, p. 226. J'aurois encore pu indiquer le beau disque de Genève, qui représente une allocution de Valentinien, et le disque de Pérugia, qui représente Hercule étouffant le lion de Némée.

(114) Tom. XXX, 777, 801.

M. Kœhler va bientôt publier ces monumens : celui-ci sera dessiné par le célèbre Tischbein ; c'est assez dire qu'il ne manquera rien à l'exécution. Nous devons laisser à M. Kœhler le soin de faire connoître en détail ces différens vases, et nous ne pouvons qu'indiquer cette intéressante publication d'un monument qu'il compare au beau disque d'argent dont j'ai donné la description dans ce recueil.

Monum. ant. inéd. Tom. I.er, pl. XXVIII, p. 259.



XXII.

Explication d'une Inscription trouvée à Halinghen, près de Boulogne-sur-mer.

Le dessin de cette inscription m'a été communiqué par le C.^en^ Pichon, secrétaire de la société d'agriculture de Boulogne, qui l'a fait sur les lieux dans l'église du village d'Halinghen, auprès de cette ville.

La pierre est d'un grès très-serré, de couleur jaunâtre: elle a deux pieds de long dans sa partie inférieure, qui est engagée dans un massif de briques recouvert de mortier.

Cette pierre carrée est creuse, comme le sont la plupart des autels. On lit encore sur une des faces:

EI DEO IOVI
VICVS
DOLVCENS
CV. VITAI^S^
PRISC

Je crois que c'étoit un autel consacré à plusieurs divinités dont le nom s'est perdu, parce que la partie supérieure de ce monument en a été séparée, et qu'il faut lire ET DEO IOVI VICVS DOLVCENS*is* CV*rator* VITALI*s* PRISC*us*.

EI se lit souvent pour ET sur les monumens, par l'oubli que le sculpteur a fait de la traverse du T; et en général les lettres I, L, F, E, T, ont été fréquemment confondues dans les inscriptions (1).

Cette formule ET, pour indiquer une seconde divinité

(1) MARINI, *Monumenti de' fratelli arvali*, t. I, p. 161.

dans une inscription votive, est aussi très-fréquente : on lit dans Muratori, IOVI ET MARTI (2), IOVI ET DIANAE (3).

Ces mots ET IOVI annoncent que cette inscription étoit dédiée à *tous les dieux* et à *toutes les déesses*, et en particulier à JUPITER. C'est ainsi qu'on lit, dans Gruter, deux inscriptions : l'une, *diis, deabus, penatibus familiaribus et Jovi, &c.* (4); et l'autre, *diis deabusque cum Jove.*

La formule d'après laquelle Jupiter est nommé après les dieux pris collectivement, est la moins usitée. Gruter et Muratori offrent un bien plus grand nombre d'inscriptions dans lesquelles on lit, *Jovi optimo maximo, diis deabusque* (5). Cette forme convient mieux à la majesté du père des hommes et des dieux (6).

VICVS, quand il s'agissoit de Rome ou d'une grande ville, signifioit une réunion de bâtimens, qui avoit pour surveillant un *curator,* officier qui répondoit à nos commissaires d'arrondissement(7). S'il s'agissoit au contraire d'un lieu distant de la ville, on appeloit ainsi une réunion de maisons non entourée de murailles, un village, un hameau. Plusieurs *vicus* réunis formoient un *pagus;* mais, dans la basse latinité, les mots *vicus, villa* et *pagus,* sont souvent confondus (8).

DOLVCENS, sans doute pour *Dolucensis:* c'étoit le nom de ce *vicus.* Mais quel est-il ! c'est ce que mes recherches dans les anciens livres qui traitent du Boulonnois et de la Picardie, n'ont encore pu m'apprendre. Du reste, ce nom n'étoit point insolite dans l'ancienne géographie de la France, où nous trouvons *Dôle* dans le département du *Doubs,* sur cette rivière ; *Dol* dans la Gaule Celtique, l'ancienne *Neodunum,* département d'Ille-et-

(2) MURATORI, XIII, 5.
(3) *Ibid.* XII, 12.
(4) GRUTER, II, 9.
(5) *Ibid.* III, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9; IV, 1, 2, 3, &c.
(6) VIRG. *Æn.* I, 69.
(7) SAMUEL PITISCUS, *Diction.* voce *Vicus.*
(8) SCHŒPFLIN, *Alsatia illustrata,* I, 625. DU CANGE, vocib. *Vicus, Villa, Pagus.*

Vilaine; *Dolus*, bourg de l'île d'Oleron : mais je ne vois aucun nom semblable dans la Notice de l'ancienne Gaule de d'Anville, ni dans la Géographie de M. Mannert; peut-être étoit-ce l'ancien nom du territoire d'Halinghen.

CVRATOR. Ce mot indique un officier à qui le soin d'une chose ou d'un lieu est confié. Nous avons vu que les *curatores vicorum* de Rome étoient des espèces de commissaires de quartier. Le *curator* du *vicus Dolucensis* étoit également celui qui étoit chargé d'y entretenir l'ordre et la police. Une inscription rapportée par Muratori cite les *curatores portumni* (9) à Ostie; plusieurs autres inscriptions font mention également des *curatores*.

VITALIS. Ce nom se trouve dans beaucoup d'inscriptions rapportées par Gruter et Muratori; il est aussi fréquent dans les inscriptions chrétiennes, ainsi qu'on peut s'en convaincre par celles qui ont été recueillies par Boldetti (10).

PRISCVS est également fréquent dans les inscriptions.

Cette pierre étoit un autel consacré à tous les dieux, et spécialement à Jupiter. Le creux servoit à recevoir les victimes. Cet autel ayant été trouvé par les habitans d'Halinghen (11), dans les environs de la montagne où leur village est situé, a été transporté par eux dans leur église; et, en changeant sa destination, ils en ont fait des fonts baptismaux.

Ce n'est pas le seul exemple de monumens antiques que les Chrétiens ont fait servir aux usages de leur religion : sans parler des temples qui, comme la Maison carrée de Nîmes, étoient devenus des églises, on voit fréquemment, en Italie, des bas-reliefs pris de sarcophages servir de devant d'autel. Le grand autel de la cathédrale de Clermont en Auvergne avoit un semblable ornement (12). L'église de Metz conservoit une cuve

(9) CII, 3.

(10) *Ciniteri degli antichi Cristiani.*

(11) Halinghen est à quatre lieues de Boulogne-sur-mer, département du Pas-de-Calais, arrondissement de Samer.

(12) LEGRAND D'AUSSI, *Voyage d'Auvergne*, t. I, p. 39.

de porphyre qui, sans doute, étoit une baignoire [*labrum*] (13) des bains d'un empereur ou d'un homme opulent, et qui depuis a servi à baptiser. La cuve de porphyre ægyptien donnée à l'abbaye de Saint-Denis, et qu'on appeloit *la cuve de Dagobert*, étoit sûrement destinée au même usage. J'ai vu enfin dans la sacristie de l'église de Saint-Ouen, à Rouen, un ciboire orné de médaillons antiques, représentant des Priapées et des scènes de bergers siciliens avec leurs chèvres.

(13) CAYLUS, *Recueil d'antiquités*, t. V, pl. CXVII.

Moisson Aut. Incid.

XXIII.

Peinture d'un Vase grec représentant Oreste poursuivi par les Furies, et son expiation.

Agamemnonius scenis agitatus Orestes.
VIRG. *Æn.* IV, 471.

PARMI les mythes (1) héroïques, aucun n'est plus capable d'exciter l'attention et l'intérêt que ceux de la famille des Atrides: aussi les poëtes de toutes les nations, depuis Homère jusqu'à l'auteur moderne de la tragédie d'*Agamemnon* (2), se sont-ils emparés de ces grands et terribles événemens pour les raconter dans leurs poëmes ou pour les exposer sur la scène. Les artistes anciens et modernes ont également choisi, dans ces mythes célèbres, des sujets pour leurs compositions. Mais il n'entre pas dans mon plan d'indiquer chronologiquement tous les monumens relatifs à la famille des Atrides (3); je ne dois parler que de ceux qui ont quelque rapport avec la peinture curieuse que j'entreprends d'expliquer.

Cette peinture est sur un vase grec (4) apporté de Naples par le C.^en^ Paroi. Ce vase est un des plus beaux de sa riche collection (5), où j'en ai fait calquer plusieurs, ainsi que d'autres monumens de différens genres dont je compte enrichir ce recueil. Il est de la forme la plus ordinaire, accompagné de deux

(1) *Suprà*, p. 3, note 12.

(2) Pièce du C.^en^ Lemercier, jouée au théâtre français avec beaucoup de succès.

(3) C'est ce que j'ai fait dans le cours que j'ai donné, il y a un an, sur l'histoire héroïque. *Voyez* aussi mon *Dictionnaire mythologique.*

(4) *Suprà*, p. 31, note 6.

(5) *Suprà*, p. 133, note 1.

anses vers ses bords, à-peu-près comme un vase de jardin (6), et il est de la plus belle proportion.

Il est évident que la peinture représente Oreste poursuivi par les Furies et protégé par Apollon et par Minerve ; mais le point précis de l'action ne se peut pas aussi aisément déterminer que le sujet. Il est nécessaire, pour en entreprendre l'explication, de rappeler cette partie du mythe d'Oreste.

Ce prince, aussitôt après le meurtre de sa mère, fut poursuivi par les Furies. Il en fut délivré par l'assistance du divin Apollon, par la protection de Minerve, par le jugement de l'Aréopage, et après qu'il eut transporté en Grèce la statue de Diane qu'il alla chercher dans la Tauride. On voit que ces moyens d'expiation sont tous différens, et ils varient encore par les détails, dont les plus précieux nous ont été conservés par les poëtes tragiques. Il paroît que chacun de ces moyens de délivrance de l'obsession des Furies a été imaginé séparément par ces poëtes, et qu'ils ont ensuite été confondus par les mythographes. C'est ce qu'a fait aussi l'artiste qui a peint ce vase ; il a réuni différentes circonstances relatives aux différentes manières dont on raconte l'expiation d'Oreste : mais la scène qui est représentée n'est entièrement conforme à aucune de celles des pièces d'Æschyle, de Sophocle et d'Euripide dont nous avons connoissance. Pour prouver ce que nous avançons, nous allons reprendre chacune des circonstances de l'expiation d'Oreste, en commençant, selon notre usage, par les récits les plus anciens.

L'histoire du meurtre d'Agamemnon se trouve quatre fois dans Homère : la première, dans le quatrième livre de l'Odyssée (7) ; elle est racontée à Ménélas par Protée ; il n'y est point question d'Oreste.

(6) De la forme de ceux qui sont indiqués dans le tome I.er des *Vases grecs d'*HAMILTON, publiés par TISCHBEIN, pl. I, n.° 2.

(7) *Odyss.* IV, 512. J'observerai à cette occasion que le bas-relief qu'on a mis dans la traduction du C.en Bitaubé, en face de ce passage, t. II, p. 44, et qui est copié

La seconde est dans le livre onzième (8) : c'est l'ombre d'Agamemnon même qui, évoquée par Ulysse, ainsi que celles de plusieurs autres héros morts au siége de Troie ou au retour, raconte à Ulysse les malheurs de sa maison ; il finit par demander des nouvelles de son cher Oreste, dont il n'a pu rassasier sa vue. « Ne me cache rien, dit-il à Ulysse : sais-tu si mon fils » respire ! peux-tu me nommer le lieu de sa retraite ! où est-il ! » dans Orchomène (9), ou dans Pylos, ou chez mon frère » Ménélas à Sparte ! L'ombre d'Oreste n'a point encore paru » dans cette triste demeure (10) ». Ulysse lui répond qu'il ignore s'il est au nombre des morts ou des vivans (11).

Le troisième passage est celui du vingt-quatrième livre du même poëme, dans l'entretien de l'ombre d'Agamemnon avec celle d'Achille (12) : on n'y parle point d'Oreste.

Homère ne nous a montré dans aucun de ces passages Agamemnon jouissant de la consolation de savoir la vengeance que son fils a tirée de ses meurtriers : mais dans un autre endroit de l'Odyssée il est question de cette vengeance ; Nestor raconte à Télémaque, qui la lui demande, l'histoire du meurtre d'Agamemnon par Ægisthe ; il termine ce récit par ces mots (13) : « Ægisthe régna pendant sept années sur la riche ville de My- » cènes ; enfin dans la huitième année (14) vient d'Athènes la

d'après la vignette du IV.e livre de la traduction de Rochefort, ne représente pas l'assassinat d'Agamemnon par Ægisthe, mais, au contraire, Ægisthe tué par Oreste. *Voyez* la description de ce bas-relief par M. HEEREN (*Bibliotheck der alten Litteratur und Kunst*, 3.es Stück, p. 1 et suiv.), et aussi celle du C.en VISCONTI, *Museo Pio-Clement.* t. V, p. 42, pl. XXII.

(8) *Odyss.* XI, 384.

(9) Ville de Phocide, où Électre fit cacher Oreste, après l'avoir soustrait aux fureurs d'Ægisthe. Ce fut là qu'il forma avec Pylade cette amitié si touchante et tant célébrée.

(10) Traduction du C.en BITAUBÉ, *Odyss.* t. IV, p. 35. Le dernier vers, dans Homère, dit seulement : *Car certainement Oreste n'est point encore mort sur la terre.* Le traducteur a choisi une tournure plus conforme au génie de la langue française.

(11) *Odyss.* XI, 463.

(12) *Ibid.* XXIV, 95.

(13) *Ibid.* III, 305.

(14) J'ajoute, d'après le texte, à la traduction du C.en BITAUBÉ, t. I, p. 248, *la huitième année*, parce que cette indication sert à déterminer l'âge d'Oreste. Il étoit à la mamelle quand on partit pour Troie : ainsi il devoit avoir dix ans dans l'année du retour des Grecs, et dix-huit ans quand il revint à Mycènes.

» vengeance : Oreste reparoît ; il purge la terre du perfide » assassin qui lui a ravi un père illustre ; et honorant de funé- » railles une mère abhorrée et le plus lâche des hommes, il » donne aux Argiens le festin public qui en termine la pompe. » Dans ce passage admirable, Nestor, par ménagement pour Oreste, ne parle pas de son matricide ; il se contente de dire qu'il a rendu les derniers devoirs à sa mère.

Homère ne fait donc qu'indiquer légèrement l'attentat d'Oreste ; il ne dit pas que les Furies se soient emparées de lui, et il ne paroît pas avoir connu cette fable, dont certainement il auroit fait usage, puisque ceux qui sont venus après lui ont dit que les Furies poursuivirent Oreste aussitôt après ce meurtre, et que, sans en faire mention, il fait célébrer à ce prince le repas des funérailles.

Æschyle est ensuite l'auteur le plus ancien qui ait traité ce mythe dans ses tragédies. Après avoir, dans son *Agamemnon*, représenté le meurtre de ce prince par Ægisthe et Clytemnestre, il expose dans ses *Choëphores* la vengeance qu'Oreste et Électre, aidés de Pylade, tirent de ces meurtriers : mais, aussitôt après le meurtre (15), Oreste sent déjà qu'il est en proie aux Furies, et il va à Delphes prier Apollon de l'en délivrer (16).

Dans l'*Électre* de Sophocle, il n'est point question de cette obsession des Furies ; et Euripide ne fait que l'indiquer dans sa tragédie du même nom : Castor, descendu dans une machine, prédit à Oreste qu'en punition de son crime il errera de contrée en contrée, poursuivi par les Furies jusqu'à ce qu'il ait été à Athènes implorer le secours de Pallas. Apollon, lui dit-il, qui t'a trompé par ses oracles, prendra sur lui ton crime (17).

Dans l'*Oreste* d'Euripide, l'action se passe à Argos. Attaché sur un lit de douleur, Oreste est mourant ; et lorsqu'il revient à

(15) *Choëph.* sc. XV, vers 1020 et suiv.

(16) C'est pourquoi sur le bas-relief qui représente cette action, on voit les Furies prêtes à s'emparer du parricide. *Museo Pio-Clement.* t. V, pl. XXII.

(17) *Electr.* 1265 et suiv.

lui, c'est pour verser des torrens de larmes; les Furies lui laissent à peine le temps de respirer. Il s'éveille, invoque Apollon, demande son arc et ses flèches pour éloigner ces filles infernales. Tyndare veut faire punir les meurtriers de son frère; Oreste, Électre et Pylade enlèvent Hélène et Hermione pour s'en faire des otages. Apollon descend du ciel; il ravit Hélène à la vengeance d'Oreste, à qui il ordonne d'épouser Hermione: mais, pour se purifier, ce prince doit subir un exil d'un an, et le jugement de l'Aréopage.

Æschyle a consacré un ouvrage entier (18) aux vengeances que les Furies tirent d'Oreste, et à sa délivrance opérée par Apollon et ensuite par Minerve. Ce prince s'est réfugié à Delphes, où il se présente en suppliant: ses mains dégouttent de sang; il tient une épée nue, et un rameau d'olivier orné de bandelettes blanches (19). Apollon promet de défendre son suppliant; il déclare que c'est son oracle qui a porté Oreste à commettre ce meurtre (20).

Ce dieu ordonne à Mercure de conduire Oreste à Athènes au temple de Minerve (21), et de le protéger. Les Furies sont endormies; l'ombre de Clytemnestre vient leur reprocher cette inaction, et le repos qu'elles laissent au coupable. Les Furies, dans leur sommeil, croient cependant le poursuivre; elles se

(18) Les combats entre les poëtes se faisoient par des *tétralogies*, nom donné à une série de quatre ouvrages dramatiques, composée de trois tragédies et d'un drame satyrique. Les pièces qui composoient ces tétralogies, étoient quelquefois tirées du même sujet. Ainsi la tétralogie d'Æschyle qui remporta le prix sous l'archonte Philoclès, la seconde année de la vingt-huitième olympiade (*Argument. Agamemn.* edit. STANL. p. 302), étoit composée d'*Agamemnon*, des *Choëphores*, des *Euménides*, et de *Protée le Satyrique*. Comme l'histoire d'Oreste étoit le sujet des trois tragédies, cette tétralogie fut appelée *Orestie*. On voit par-là que l'usage de faire ce qu'on appelle des suites à des ouvrages dramatiques, en reprenant successivement l'action où elle a été laissée dans la pièce précédente, ainsi que nous le voyons dans *le Barbier de Séville*, *le Mariage de Figaro*, et *la Mère coupable*, &c. est très-ancien. Shakespeare a traité ainsi une grande partie de l'histoire des Plantagenets; et le célèbre Schiller vient d'imiter cet usage dans sa tragédie intitulée *le Comte de Wallenstein*.

(19) ÆSCHYL. *Eumenid.* scène première, vers 41.

(20) *Ibid.* scène dernière.

(21) *Ibid.* scène II, vers 64 à 93.

réveillent, s'aperçoivent qu'il leur est échappé, et laissent éclater leur indignation (22) contre Apollon, qui leur ordonne de sortir de son temple. Les Furies assurent que, malgré la protection du dieu, elles n'abandonneront pas leur victime, et le dieu promet qu'il secourra son suppliant (23).

La scène change; elle est à Athènes : on voit d'un côté le temple de Minerve, et de l'autre l'Aréopage. Oreste, par l'ordre d'Apollon, vient aux pieds de l'image de la déesse attendre son jugement; les Furies suivent ses traces (24). Minerve paroît dans son temple, s'étonne de ce spectacle, en demande la cause; les Furies consentent à la prendre pour arbitre. Oreste expose ses motifs : Minerve n'ose décider; elle va établir un tribunal formé des plus intègres citoyens (25).

Le tribunal est assemblé; le peuple est appelé; Apollon vient servir de témoin à son suppliant. On va aux voix; Minerve donne le dernier suffrage, et le donne à Oreste : on renverse l'urne, les suffrages sont égaux, il est absous. Les Furies insultent Minerve et Apollon, qu'elles traitent de divinités nouvelles; mais Minerve les apaise en leur promettant un temple et des honneurs dans Athènes, où elles consentent à se fixer.

Il est aisé de voir que notre peinture réunit plusieurs des circonstances indiquées dans ces différentes tragédies, mais qu'elle ne représente isolément aucune scène des ouvrages qui nous sont parvenus. Oreste est étendu sur un tapis, comme il l'est sur un lit dans la pièce d'Euripide (26). Il est, comme dans la pièce d'Æschyle, suppliant auprès d'Apollon, qui le défend (27) : mais les Euménides qui le poursuivent sont ailées; ce qui est contraire au récit d'Æschyle. Minerve prend sa défense, comme à la fin de cette pièce : mais rien n'indique l'Aréopage ni le temple de la déesse, dont le suppliant n'embrasse pas la statue.

(22) ÆSCHYL. *Eumenid.* scène III, vers 94 à 137.
(23) *Ibid.* scène V, vers 174 à 229.
(24) *Ibid.* scène VI, vers 230.
(25) *Ibid.* scene VII.
(26) *Oreste*, vers 35.
(27) *Eumenid.* vers 46.

M. Boettiger, à qui j'ai communiqué depuis long-temps une copie de cette peinture, pense qu'elle représente peut-être une scène de quelque tragédie qui n'a jamais été écrite (28), et qui faisoit partie d'une espèce de pantomime célébrée à la suite des processions solennelles et sacrées en l'honneur de Bacchus et de Cérès (29) : cette conjecture n'est pas sans probabilité. Ce qu'il y a de certain, c'est que notre peinture ne se rapporte à aucune des descriptions des fureurs ou de l'expiation d'Oreste qui nous ont été transmises par les classiques : aussi, soit qu'elle nous offre une scène d'une tragédie écrite, ou seulement d'une pantomime perdue, soit qu'elle nous donne la copie de quelque tableau célèbre dans l'antiquité, soit que l'artiste ait seulement voulu y réunir différentes circonstances tirées de diverses traditions, ce qui est plus simple et plus probable, elle n'en est pas moins admirable, puisqu'elle nous offre la représentation de ce sujet mémorable, avec les détails les plus circonstanciés et les plus variés, et que c'est sans contredit le plus

(28) *Griechische Vasen-Gemælde*, II.er Heft, p. 223.

(29) *Quatuor ætates rei scenicæ*, p. 6. M. Boettiger, dans cette dissertation curieuse, dont j'ai donné un extrait étendu dans le *Magasin encyclopédique*, ann. IV, t. II, p. 325, trace les quatre âges de l'art scénique : il pense que cet art existoit dans la grande Grèce long-temps avant Thespis. Ce n'étoient d'abord que des cérémonies bacchiques, accompagnées de chants, de danses, de déclamations, de gesticulations, pour exciter le plaisir et la joie. Les vases grecs représentent plusieurs de ces scènes; voilà pourquoi les travaux d'Hercule, les malheurs d'Œdipe, les fureurs d'Oreste, y sont représentés avec des circonstances et des personnages accessoires qui ne se trouvent point dans Æschyle, Sophocle et Euripide, ni dans aucun auteur classique.

Long-temps après, ces sortes de représentations n'étoient pas encore abolies; et on en citeroit plusieurs exemples. Un des plus célèbres est la fameuse procession qui eut lieu à Alexandrie lors du couronnement de Ptolémée Philadelphe, où furent représentées toutes les histoires des dieux. ATHEN. liv. V. Cette origine de l'art scénique chez les Grecs seroit à-peu-près la même que celle de la restauration de cet art en Europe. On commença d'abord par des pantomimes qui s'exécutoient dans les églises, à la suite des processions et des cérémonies. Une troupe de pélerins établit ensuite un théâtre régulier, sur lequel on mettoit en action des sujets de l'ancien et du nouveau testament. Ces pièces s'appeloient des *mystères*. Voyez *Histoire du théâtre français*, par les frères PARFAIT, tom. I; *Histoire universelle des théâtres*, par une société de gens de lettres, tom. XI. L'analogie est ici en faveur de l'opinion de M. Boettiger. Si les mystères n'offrent que des idées bizarres et ridicules, il faut s'en prendre au peu de culture du temps, à l'imagination moins brillante de ceux qui les employèrent, et principalement à la différence qui existe entre notre religion et celle des Grecs.

beau monument parmi ceux qui représentoient ce mythe célèbre, que plusieurs peintres de vases avoient pris pour sujet de leurs compositions (30).

Actuellement examinons séparément chacune des figures; leur costume et la variété des détails méritent notre attention : nous passerons ensuite à l'explication du revers.

Oreste est la figure principale; il est placé au milieu, d'après le principe des Grecs d'offrir d'abord de cette manière le *protagoniste* ou personnage principal; il est sur un tapis, non pas couché, mais seulement renversé sur les genoux, attitude plus animée et plus noble; il regarde avec attention Minerve, qui paroît le rassurer et lui promettre son suffrage dans le jugement qu'il doit subir : pendant ce temps-là, Apollon protége son suppliant contre les Furies, à qui il dispute leur proie.

Les cheveux d'Oreste sont courts; il les avoit coupés sur le tombeau de son père : ils sont hérissés, comme cela est naturel dans l'état d'agitation où il se trouve. Son corps est nu : une simple *chlamys* flotte sur ses épaules; une des extrémités passe sous son bras droit et sur son pied gauche, ce qui laisse voir l'ample bordure.

Cette *chlamys* est parsemée de petites étoiles : celle de la dernière figure que l'on voit à gauche dans le haut de la peinture, l'est de même. Ces étoiles se remarquent sur plusieurs habillemens dans les vases grecs (31); elles étoient (32)

(30) Théon, selon PLINE, XXXV, 2, avoit peint les fureurs d'Oreste, *Orestis insaniam.* On pourroit croire que ce vase rappelleroit le tableau de Théon : cependant c'est ici le moment de l'expiation d'Oreste et de son absolution, plutôt que celui de son obsession par les Furies; et si on prend l'expression de Pline à la lettre, on doit plutôt penser que la peinture de vase publiée par TISCHBEIN, III, 32, a rapport à celle de Théon. Nous verrons, du reste, que ce mythe d'Oreste se retrouve sur plusieurs vases déjà publiés; mais sur aucun il n'est accompagné des circonstances qui rendent le nôtre si recommandable.

(31) *Voyez* la figure d'Iobates, dans la peinture de vase qui représente Bellérophon vainqueur de la Chimère. *Vases grecs d'*HAMILTON, publiés par TISCHB. t. I, 1.

(32) Je ne pense pas, avec GOGUET, *Origine des lois,* tom. III, pag. 223, que dans les temps homériques on connût l'art de faire entrer l'argent et même l'or dans les tissus, parce qu'il auroit fallu savoir les passer à la filière : on savoit cependant en orner les vêtemens. La robe de

d'or

d'or ou d'argent; elle a une large bordure de pourpre (33).

Une agrafe en forme de large bouton attache la *chlamys* d'Oreste sur sa poitrine, ainsi que celle de la demi-figure du côté gauche. Cette agrafe se voit sur plusieurs monumens. Au lieu de l'attacher sur la poitrine, elle fixe sur l'épaule droite le paludament romain, qui est la *chlamys* grecque (34).

Les Grecs nommoient *peronè* l'agrafe qui attachoit ainsi le manteau sur l'épaule, et *porpè* (35) celle qui l'attachoit sur la poitrine.

Oreste a autour du corps un lien qui descend de l'épaule gauche; c'est une bandelette de laine (36) qui indique son état de suppliant: Apollon, et la première figure coiffée du bonnet lacédémonien, en ont un placé de même, mais d'une forme différente.

Calypso étoit d'argent, ἀργυρέον φάρος (*Odyss.* V, 230), et retenue avec une ceinture d'or, ζωνην χρυσείην (*ibid.* 231, 232). Il ne faut sûrement pas entendre simplement par ces mots, une robe blanche retenue avec une ceinture jaune. On réduisoit l'or et l'argent sous le marteau en lames très-déliées, et on en appliquoit sur les étoffes, avec l'aiguille ou autrement, de petites parcelles, comme nous attachons aujourd'hui les paillettes. *Voyez* MILLIN, *Minéralogie homérique*, pag. 95 et 101. Les habits ainsi parsemés de paillettes ou d'étoiles d'or se nommoient χρυσόπαστοι. Ces étoiles d'or étoient appelées chez les Grecs, κέγχροι. Les Romains comparoient les paillettes simplement rondes à de petites pustules; et ils nommoient *pustulatus* ou *pustulatum* tout ce qui en étoit semé, et *stellatus* ou *stellatum* tout ce qui étoit parsemé d'étoiles d'or ou d'argent, ou de pierres précieuses. Virgile a dit, en décrivant l'épée d'Énée:

> .....*Stellatus jaspide fulvâ*
> *Ensis erat*.....Æneid. IV, 261.

Voyez sur ce sujet, SALMAS. *in Hist. Aug. script.* p. 742, *ex edit.* SCHREVELII.

(33) Cette bordure se nommoit en grec πίζα, et en latin *instita*.

(34) *Suprà*, p. 182.

(35) LUCIEN, *Amores*, 44, appelle ces fibules περόναι ἐπώμιαι, *agrafes d'épaule*. ÆLIEN, *Variæ Historiæ*, I, 18, appelle aussi περόναι les agrafes ou boutons avec lesquels les femmes attachoient la partie de la tunique qui, sans être cousue, leur descendoit depuis l'épaule jusqu'à la main. HÉRODOTE, V, 87, appelle du même nom les agrafes avec lesquelles les Athéniennes tuèrent celui qui apporta la nouvelle de la défaite des Athéniens à Ægine. *Suprà*, p. 160, note 12. MOSES DU SOUL (*in Lucian. loc. citat.*) a donc tort de dire que l'agrafe appelée περόνη étoit particulière aux hommes, et l'agrafe appelée πόρπη, aux femmes; et il prétend mal-à-propos que SAUMAISE, *in Tertull. de Pallio*, pag. 116, a fait la même observation. POLLUX, *Onomastic.* VII, 54, dit expressément qu'on appeloit περόνη l'agrafe qui se plaçoit sur l'épaule, et πόρπη celle qui se mettoit sur la poitrine: mais il ne paroît pas que chacune fût particulière à un sexe différent. Ces deux mots, περόνη et πόρπη, dérivent également de πείρω, *je perce, j'affermis, j'attache*. Voyez, au surplus, SPANHEIM *in Callimach. hymn. in Apoll.* 33, et *in Pallad.* 70.

(36) Voyez *suprà*, pag. 134 et 135, note 9, ce que j'ai dit de ces bandelettes.

Il tient dans la main droite deux lances (37), et dans la gauche cette épée courte que les antiquaires sont convenus d'appeler *parazonium*, et qui est proprement l'épée grecque.

La plus ancienne forme de cette épée se voit sur les vases grecs : la lame est très-courte, renflée dans le milieu; elle a la figure d'un fer de lance; et probablement, pour faire la lance à fer conique à ses deux extrémités, on n'a eu qu'à placer ce glaive au bout d'un long bâton. Oreste, sur le vase de lord Hamilton (38), a une épée absolument semblable. Notre vase est le seul monument sur lequel il soit figuré tenant aussi deux lances.

Æschyle n'a point armé la main d'Oreste contre les redoutables déesses; mais Euripide, au moment où ce prince se croit poursuivi par ces monstres, lui fait demander des armes pour les repousser : ces armes ne sont ni la lance ni l'épée; c'est son arc qu'il desire, sans doute pour les atteindre plus sûrement dans leur marche rapide sur la terre ou au travers de l'air (39). « Donnez-moi, dit-il à sa sœur Électre, donnez-moi mon arc » de corne, présent d'Apollon, par la force duquel il m'a dit » de chasser ces déesses, si elles venoient encore m'effrayer, et » m'apporter la rage et la fureur. » Électre lui représente qu'une divinité ne peut être blessée par une main mortelle : Oreste se sert pourtant de cet arc redoutable, ou bien, dans le transport qui trouble son esprit, il croit en faire usage. « Qu'elles » se retirent de mes yeux ! ajoute-t-il : ne voyez-vous pas la » flèche ailée qui s'échappe de l'arc ? Que tardez-vous ! volez » à travers les airs, et accusez, si vous voulez, les oracles de » Phœbus (40). » Quoique notre artiste n'ait pas reproduit ici cette scène d'Euripide, il étoit du moins autorisé à armer les mains d'Oreste contre les Furies : cependant les armes qu'il tient ne sont pas destinées à les repousser. Les deux lances

(37) Nous avons déjà parlé de cet usage *suprà*, p. 76, note 33.

(38) *Vases grecs*, publiés par TISCHBEIN, t. III, pl. 32.

(39) D'où vient cette expression de Sophocle, Ἐλινῦς ταινύπδας (*Ajax*, vers 848).

(40) EURIPID. *Orest.* 268-276.

indiquent que ce prince, d'après l'ordre d'Apollon, s'est réfugié dans son temple auprès de son trépied sacré; elles annoncent, comme le *petasus* ou bonnet à rebord, un déplacement, et se voient ordinairement dans la main des princes voyageurs (41).

Oreste, loin de paroître vouloir faire usage de son épée pour sa défense, regarde Minerve et semble implorer son assistance : ce glaive indique le crime pour lequel il demande d'être expié; c'est celui dont il a frappé sa mère. Dans *les Euménides* d'Æschyle, au moment où la Pythie aperçoit Oreste dans le temple d'Apollon, elle le reconnoît à ses mains teintes de sang (42), et au glaive *nouvellement tiré* du fourreau (43). Il semble, ainsi que l'a très-bien remarqué M. Schütz (44), qu'Oreste, souillé d'un meurtre récent, n'ait pas encore eu le temps de remettre dans le fourreau le glaive ensanglanté (45). Cela convient parfaitement avec la fuite précipitée d'Oreste à la fin des *Choëphores* (46) : dans cette tragédie, aussitôt après que son crime est consommé, il fuit; il va chercher du secours dans le sanctuaire d'Apollon. Cette idée du glaive nouvellement tiré est pittoresquement exprimée sur un vase de la collection d'Hamilton, où Oreste, poursuivi par des Furies qui tiennent des serpens, a dans une main le glaive avec lequel il a tué sa mère, et dans l'autre le fourreau dans lequel il n'a pas encore eu le temps de le remettre (47). Il est représenté de même sur le bas-relief du musée Pio-Clémentin (48).

Sur un vase de la première collection d'Hamilton (49), Oreste, tourmenté par les Furies armées de flambeaux, a également le glaive à la main. L'artiste qui a exécuté notre vase

(41) *Vases grecs d'*HAMILTON, publiés par TISCHBEIN, I, 5, 14, et *passim*.
(42) ÆSCHYL. *Eumenid.* 41.
(43) Νεοσσαδὲς ξίφος. ÆSCHYL. *Eumen.* 42.
(44) *In hunc versum*, p. 154.
(45) C'est donc à tort que M. Wakefield veut corriger νεοσφαγὲς ξίφος.
(46) ÆSCHYL. *Choëph.* 1060.
(47) *Vases grecs*, t. III, pl. 32.
(48) Tom. V, pl. XXII.
(49) *Vases étrusques*, t. II, pl. 32.

a exprimé la même idée d'une autre manière. Il a donné à son Oreste, qui arrive d'Argos à Delphes, deux lances, afin d'indiquer que le glaive qu'il tient n'est pas pour sa défense puisqu'il a déjà des armes suffisantes, mais que c'est l'instrument de son crime. Peut-être sur le théâtre ce poignard étoit-il véritablement ensanglanté, ainsi que le disent les tragiques (50), quoique Rochefort pense que cette expression ne doit pas s'entendre littéralement (51).

Les pieds d'Oreste sont chaussés du cothurne, nom emprunté du dialecte crétois (52). Cette chaussure différoit de la sandale proprement dite et de la *crepis*, en ce qu'elle ne s'attachoit pas seulement aux doigts et aux parties supérieures du pied avec des courroies dorées, mais qu'elle enfermoit tout le pied (53). Le cothurne avoit une forte semelle composée de plusieurs lames de liége ou de cuir, qui lui donnoient plus ou moins d'élévation. Il étoit destiné aux acteurs qui représentoient des dieux et des héros : c'est pourquoi sur notre vase, qui offre une scène dramatique, Oreste et Apollon sont chaussés d'un cothurne absolument semblable ; il est composé de courroies qui, partant de toute la circonférence de la semelle, aboutissent à un centre commun, où leur jonction est couverte par un bouton d'or ou d'ivoire. A l'exception de ce bouton et de l'épaisseur de la

(50) L'idée que le sang versé ne s'efface jamais, est extrêmement morale. Dans un temps où la civilisation étoit moins avancée, où les vengeances étoient plus cruelles et les meurtres plus fréquens, il falloit inspirer une grande horreur pour le sang : aussi les tragiques nous représentent-ils toujours Oreste croyant voir ses mains encore teintes de sang, son poignard dégouttant de sang. Mais l'eau lustrale, l'expiation, effaçoient enfin ce témoignage du crime, et le coupable pouvoit seulement ainsi se réconcilier avec les dieux. Cette idée, que le sang versé ne s'efface jamais, est généralement reçue chez les Anglois ; et c'est elle qui produit pour eux un si grand intérêt dans la terrible tragédie de *Macbeth*, et qui rend si sublime le moment où Macbeth dit qu'il auroit beau laver ses mains criminelles, que l'océan même ne pourroit effacer le sang dont elles sont teintes. SHAKESPEAR. *Macbeth*, act. II, sc. III.

(51) *Théâtre des Grecs*, t. II, p. 220.

(52) *Suprà*, p. 46, note 73.

(53) BOETTIGER, *sur les souliers à échasses des anciennes Grecques*, trad. par J. BAST, avec des notes, p. 17, et dans le *Magasin encyclopéd.* ann. VII, t. I, p. 289 et suiv. Ils pouvoient se changer de pied ; d'où on appeloit *cothurnes*, les hommes dont l'opinion change selon les circonstances. *Voy.* MORUS, *Examen quorumdam locorum Xenophontis Hellenicorum*, XXXI.

semelle, nos chaussons de lisière sont faits à-peu-près de la même manière. Les bandes de cuir du cothurne d'Oreste se croisent et sont renforcées vers le talon.

Les deux cercles qui sont au-dessus n'appartiennent pas à la ligature du cothurne; ce sont des cercles d'or dont on ornoit les jambes comme les bras. Ces cercles étoient nommés *périscélides* (54) par les Grecs. Ménandre attribue aux jeunes filles l'usage des périscélides (55). Dans le roman de Longus, parmi les joyaux exposés avec Chloé, fille d'un riche Lesbien, il y a des périscélides d'or (56). Cet ornement est donc une marque d'effémination. Oreste étoit dans la première jeunesse quand il vengea par un matricide la mort de son père. On voit encore des périscélides aux jambes de plusieurs figures de jeunes gens sur les vases grecs; elles peuvent convenir au divin Apollon, dieu de la jeunesse et de la beauté. Au temps d'Horace, les courtisanes portoient des périscélides (57).

Oreste est étendu sur une large pièce carrée, couverte d'une espèce de lacis ou de filet à carreaux. M. Boettiger, à qui j'ai depuis long-temps communiqué cette gravure, avoit d'abord pensé (58) que cette pièce est un panier, et qu'Oreste veut s'y cacher; mais que le soleil l'a découvert, et que les Furies se sont emparées de leur victime : par la suite il est revenu à l'opinion (59) que c'est une espèce de lit couvert d'un tapis, sur lequel Oreste est étendu. Sur un vase de la seconde collection d'Hamilton, il est sur un lit ou plutôt une estrade à-peu-près semblable, et recouverte d'un tapis; il s'est réfugié sous le trépied d'Apollon, et il y attend le secours du dieu. Il est incontestable que sur notre

(54) Περισκελὶς, de περὶ, *autour*, et σκέλος, *jambe*. Nous n'avons point de mot français pour exprimer cette idée. Ces sortes de cercles, soit qu'ils se missent aux bras ou aux jambes, étoient appelés par les Romains, *armillæ*, ou du nom grec *periscelis*.

(55) Pollux, *Onomasticon*, II, 194.

(56) Longi *Pastoralia*, lib. 1, p. 6.

(57) ..... *Sæpè catellam,*
Sæpè periscelidem raptam sibi flentis.
Horat. Epist. I, xvii, 55.
Aristæn. I, *Ep.* 19.

(58) *Vasen-Gemælde*, II, 224.

(59) *Furiennaske*, p. 90; *trad. franç.* p. 82. Tischbein, *Vases grecs*, II, 16.

vase Oreste est étendu sur un lit : c'est ainsi que nous le voyons dans le commencement de l'*Oreste* d'Euripide, où il est si souvent question de ce lit « cher au malade, possession funeste, et » pourtant nécessaire (60). » Cette pièce carrée ressemble bien à ce que nous appelons un matelas dont les carreaux seroient formés par la piqûre ; mais sur les monumens et dans les écrivains nous trouvons bien l'indication des coussins pour s'appuyer, mais nous ne voyons pas qu'il soit question de matelas. Voici comment je crois pouvoir expliquer cette figure singulière.

Le malheureux Oreste, que les oracles des dieux ont entraîné à venger un crime par un crime plus horrible encore, est livré aux Furies, qui se sont aussitôt après emparées de lui. Le mal qui le dévore, comme il le dit lui-même, est « la conscience, » parce qu'il sait avoir commis un forfait atroce (61). » Le remords qui le poursuit, et qui est représenté par les poëtes et les artistes comme une obsession véritable des divinités infernales, le fait tomber dans des convulsions qui ont tout le caractère de l'épilepsie (62). Depuis que le crime est commis, chacun le repousse (63) ; il est exclu de toutes les maisons et ne peut être purifié (64). « Pâle, défiguré, il ressemble plutôt à un » mort qu'à un vivant (65). » Dans l'*Oreste* d'Euripide, il paroît ainsi sur la scène, dont le fond s'ouvroit sans doute pour le laisser voir étendu sur son lit. Il sort d'un long et terrible accès, auquel a succédé un sommeil qui a un peu rafraîchi ses sens. Il demande à sa sœur Électre, qui seule avec les femmes du chœur lui donne des soins (66), d'écarter sa chevelure, qui lui cache les yeux (67). Ses cheveux sont mêlés d'une manière effrayante ; ils sont d'une saleté dégoûtante, parce qu'ils n'ont pas été lavés depuis son crime (68). Enfin il prie Électre d'ôter de sa bouche

(60) *Orest.* 229.
(61) *Ibid.* 295.
(62) *Ibid.* 438.
(63) *Ibid.* 430.
(64) *Ibid.* 386.
(65) *Orest.* 220.
(66) *Ibid.* 223.
(67) *Ibid.* 226.
(68) *Ibid.*

et de ses yeux l'écume qui s'y est amassée et durcie (69) ; ce qui est le véritable caractère de l'épilepsie (70).

Encore aujourd'hui on étend les épileptiques sur un matelas, jusqu'à ce que le calme succède à leurs convulsions épouvantables : c'est ainsi qu'Oreste est placé sur un lit dans la pièce d'Euripide. Æschyle nous montre d'abord ce prince dans le temple d'Apollon de Delphes; ce dieu l'envoie ensuite dans la ville de Pallas embrasser l'image de la déesse (71). Notre artiste ne pouvant représenter ces deux endroits séparés, a choisi Delphes pour le lieu de la scène, et il a réuni Minerve et Apollon près de leur suppliant. Ce jeune prince a trouvé sous le trépied sacré un asyle contre ses persécutrices. Là, son accès commence à se calmer : on l'a cependant étendu sur une estrade avec une couverture; cette couverture est celle de la cortine du trépied d'Apollon. Ce tapis, avec des lignes en losange ou en carré, se remarque sur plusieurs médailles : il couvre le trépied sacré sur une médaille des Mamertins (72), et sur un grand nombre de médailles de Naples (73).

(69) *Orest.* 219. Au temps d'Hippocrate, cette maladie étoit appelée *la maladie d'Hercule* (HIPPOCRAT. *de morbis mulierum*, I, pag. 157), ou parce qu'on croyoit qu'Hercule en avoit été attaqué (SOPH. *Trachin.* 780; *Schol. hoc loco, in edit.* BRUNCKII, p. 279 ; ARISTOTEL. *Probl.* sect. 30, t. II. p. 470, *ed.* CASAUBON.), ou parce qu'on croyoit ce mal insurmontable, comme Hercule étoit invincible. GALEN. *Comment. in Hippocrat. Epid.* lib. VI, p. 523. ALEX. TRALL. lib. I, cap. 18, p. 62, *edit.* GUINTH. *Andernac. Basil. 1556*, in-8.° Il paroît que plus anciennement ce mal n'étoit pas très-connu, et que c'est l'origine de plusieurs mythes dans lesquels on voit des héros se livrer à des actions de fureur. Oreste et Alcmæon sont les plus célèbres de tous ces épileptiques. Les anciens n'ont jamais bien connu cette maladie : Hippocrate se moque des remèdes superstitieux qu'on employoit contre elle. *Voyez* dans l'excellent ouvrage de M. SPRENGEL, *Geschichte der Arzneikunde*, l'histoire de l'épilepsie. Elle prouve que les anciens connoissoient aussi peu que les modernes, la cause de cette maladie et les moyens de la guérir.

(70) Les acteurs tragiques doivent donc jouer les fureurs d'Oreste, dans l'*Iphigénie en Tauride* de Guimond de la Touche, et sur-tout dans le dernier acte de l'*Andromaque* de Racine, comme s'ils étoient atteints à-la-fois de frénésie et d'épilepsie, et non pas comme des fous furieux. C'est ce que ne conçoivent pas la plupart des tragédiens, qui croient devoir crier tout ce morceau. Depuis Lekain, Talma est l'acteur qui y a montré le plus de talent.

(71) ÆSCHYL. *Eumenid.* 79.

(72) ECKHEL, *Sylloge*, II, n.° 11. COMBE, *Mus. Hunteri*, p. 187, pl. XXXV, a pris mal-à-propos la cortine pour un *pileus*.

(73) ECKHEL, *Doctr. num.* I, 225.

Cette couverture est en réseaux formés sans doute de ces bandelettes ou *vittæ* de laine dont il a déjà été question (74), tressées en forme de treillis (75). La protection qu'Apollon accorde à Oreste autorisoit sa prêtresse à se montrer favorable au suppliant du dieu qui l'inspire; et en effet, dans *les Euménides* d'Æschyle, elle paroît s'intéresser au sort d'Oreste (76): ainsi la Pythie a fait étendre le tapis sacré qui couvroit la cortine, pour y placer le malheureux Oreste, et en même temps pour lui former un asyle contre les Furies. Si l'on avoit conservé la pièce ou le programme de pantomime dont cette peinture doit être tirée, on y trouveroit probablement la raison pour laquelle Oreste est figuré sur ce tapis.

Le jeune prince n'est point à genoux, comme l'a pensé M. Boettiger (77); mais il est accroupi et assis sur ses talons. Peut-être cette attitude étoit-elle celle des supplians. Les Mahométans invoquent le ciel dans une posture à-peu-près semblable.

Les cheveux d'Oreste sont épars, mais non pas sales et mêlés comme Euripide les décrit. Il paroît s'adresser à la déesse, dont il attend le jugement.

Derrière lui est le trépied d'Apollon (78), près duquel il s'est réfugié. Dans *les Euménides* d'Æschyle, la Pythie aperçoit Oreste près de l'*omphalos* (79): au lieu de l'*omphalos* on voit

(74) *Suprà*, p. 134, note 8.

(75) M. l'abbé RAFFEI, *Ricerche sopra un' Apolline della villa Albani*, a publié un Apollon Pythien assis sur la cortine; elle est couverte, selon lui, de la peau d'un belier qui a été offert pour victime à ce dieu: mais nous avons déjà vu, *suprà*, p. 135, note 9, qu'il s'est mépris.

(76) ÆSCHYL. *Eumen.* I, 62.

(77) *Les Furies*, p. 83.

(78) Je reviendrai sur les trépieds en général, en décrivant le beau trépied de marbre du Musée central des arts, et un très-joli trépied de bronze qui est dans le cabinet de la Bibliothèque nationale.

(79) Ἐπ' ὀμφαλῷ. *Eumen.* 40. M. du Theil rend ces mots par *près de l'autel*. Sans doute il explique dans un de ses savans commentaires, qui sont imprimés depuis long-temps, et dont on desire toujours la publication, le mot ὀμφαλὸς, *ombilic*, qu'il n'a pas jugé assez noble pour entrer dans sa traduction. Æschyle est le plus ancien auteur qui parle de cet *omphalos* ou *ombilic*. PINDARE, *Pyth.* IV, 130, dit aussi un mot de cet *omphalos*. Euripide en parle plusieurs fois. BARNES, *Not. in Euripid. Ion.* 223. Ce lieu étoit regardé comme l'ombilic de la terre, parce que Jupiter, voulant en connoître le milieu, avoit envoyé deux aigles qui s'étoient réunis

ici

ici un autel; cet autel est placé auprès du trépied, et Minerve pose le pied droit dessus. Ce prince est figuré de même sous le trépied d'Apollon, sur le vase de Tischbein que j'ai déjà cité (80). Sur le beau bas-relief du musée Pio-Clémentin (81), qui représente le matricide d'Oreste, on voit également le trépied d'Apollon, auprès duquel le meurtrier s'est réfugié.

Dans *les Euménides* d'Æschyle, Oreste tient à la main un rameau d'olivier (82). Les supplians portoient ordinairement une branche de cet arbre. M. Heeren, dans sa belle dissertation sur le bas-relief du musée Pio-Clémentin, a cru voir ici le rameau d'olivier qu'Oreste venoit de déposer sur le trépied (83); mais Winckelmann (84) et le C.en Visconti (85) ont très-justement observé que le rameau qui s'élève sur ce bas-relief au-dessus du trépied, n'est point une branche coupée, mais une branche vivante, et qu'elle appartient au laurier qui ombrageoit le trépied d'Apollon. Ce rameau, qu'Æschyle met dans les mains d'Oreste suppliant, ne se voit point ici : les bandelettes de laine blanche sont seulement attachées à un laurier qui se remarque auprès du trépied, et sur lequel s'appuie Apollon; elles sont au nombre de trois, une sur le rameau à droite du lecteur, une autre sur le rameau à gauche, une troisième est suspendue à un rameau plus petit caché par Apollon, et tombe derrière lui au-dessous de sa main droite.

Si le trépied ne prouvoit pas que la scène se passe à Delphes, on pourroit croire que ce laurier est celui qui crut à Trœzène, dans le lieu de l'expiation d'Oreste, parce qu'il avoit été arrosé avec de l'eau d'Hippocrène. Aristophane fait mention, dans son *Plutus* (86), du laurier qui étoit auprès du trépied à

dans cet endroit. *Schol. Eurip. in Orest.* 331. PHILOSTRATE, *Apollon.* VI, 10, regarde ce lieu comme l'ombilic ou le milieu de la Grèce.

(80) *Vases grecs*, t. II, pl. 16.

(81) Tom. V, pl. XXII.

(82) ÆSCHYL. *Eumen.* 43.

(83) *Ueber ein altes Relief im Museo Vaticano zu Rom.* Voy. *Bibliothek der alten Litteratur und Kunst*, 3.es Stück, p. 1.

(84) *Monumenti inediti*, n.° 148.

(85) *Museo Pio-Clem.* V, 44, note *d.*

(86) *Schol. ad Aristoph. Plutum*, 213; et MUSGRAVE, *ad Eurip. Androm.* 1118.

Delphes; et le scholiaste ajoute que cet arbre étoit si gros et si touffu, qu'on y pouvoit placer des troupes en embuscade. Lucain a fait de cet arbre un bois de laurier (87).

Les bandelettes et les tablettes attachées au laurier de Delphes sont celles qui y ont été suspendues par des supplians; elles indiquent la sainteté de cet arbre.

Ovide, décrivant le chêne antique consacré à Cérès que vient d'abattre Erysichthon, le représente également chargé de vœux et de présens (88). Un vase de Tischbein (89) nous fait voir un Centaure remplissant l'office de dendrophore (90) dans une procession bacchique; le laurier qu'il porte est aussi orné de bandelettes : parmi celles de notre laurier on remarque de petites tablettes sur lesquelles paroît une figure d'homme grossièrement esquissée.

L'usage des tablettes votives n'est pas indiqué dans les auteurs de la plus haute antiquité; les anciens poëtes grecs épiques, lyriques et tragiques, n'en font point mention : cependant notre vase prouve qu'il date d'un temps très-reculé. Peut-être étoit-il particulier aux habitans de la grande Grèce, dont les Romains l'ont emprunté. Les auteurs latins en font souvent mention (91); Quintilien (92) et Horace (93) en ont parlé. Ceux qui avoient échappé à quelque grand danger, principalement à un naufrage (94), portoient suspendu au cou un petit tableau qui en

(87) *Phars.* V, 156.

(88) Le texte d'Ovide porte :

Stabat in his ingens annoso robore quercus;
Una nemus; vittæ mediam, memoresque tabellæ,
Sertaque, cingebant, voti argumenta potentis.
Metam. VIII, 743.

Le C.en Saint-Ange a traduit :

On voyoit, sur son tronc, s'élever à-la-fois
Des devises, des vers, des dons et des guirlandes,
De la religion innombrables offrandes.
Tome I.

J'ai déjà remarqué, *Magasin encyclopédique*, ann. VII, t. II, p. 187, que le mot *devise* est un contre-sens. Ovide dit, *memores tabellæ*, des tablettes commémoratives; ce qui a rapport aux tablettes votives dont il est ici question. Le mot *devise*, bien loin de rendre l'expression latine, nécessaire pour la connoissance des mœurs des anciens, retrace des usages plus récens, et qui appartiennent au temps des Bergeries de Racan et de d'Urfé.

(89) I, pl. 42.

(90) *Suprà*, p. 160.

(91) THOMASSINUS, *de Donariis et Tabellis votivis*, VII.

(92) QUINTIL. VI, 1.

(93) *Carm.* I, v, 13; *Satyr.* II, 1, 33.

(94) JUVENAL. *Satyr.* XII, 27, 28; XIV, 301.

offroit la représentation, afin de s'éviter la peine d'en recommencer sans cesse le récit à la foule qui s'assembloit autour d'eux (95). Ils suspendoient ensuite ce tableau au temple de Neptune, d'Isis ou d'Æsculape. On offroit aussi à ces deux dernières divinités des tablettes votives pour la guérison de quelque membre (96) ou de quelque maladie (97), enfin pour quelque péril particulier auquel on n'avoit pu échapper que par la protection divine. Tel étoit sans doute ce tableau dont parle Aulu-Gelle, qui représentoit un lion guéri par Androclus (98).

Ces tablettes votives étoient ordinairement accompagnées d'inscriptions; et il nous reste encore un très-grand nombre de ces inscriptions (99).

Il existoit, relativement aux *ex-voto* offerts pour des maladies, un usage fort utile : celui qui les présentoit, indiquoit souvent dans l'inscription la nature de son mal, le traitement qu'il avoit suivi, le remède qui l'avoit guéri. Cet usage a subsisté dans la Grèce et dans l'Italie jusqu'au temps d'Antonin.

Ces tablettes votives se plaçoient ordinairement dans les temples; mais on les suspendoit aussi quelquefois aux arbres qui étoient à l'entrée des temples, afin qu'on les vît mieux. Dans son combat contre Turnus, Ænée enfonce sa lance dans un *oleaster* consacré à Faune, arbre antique, cher aux nautonniers, qui, échappés du naufrage, avoient coutume d'y

(95) Dans les églises voisines des ports de mer, on voit des *ex-voto* semblables. Le suppliant est ordinairement figuré au milieu d'une barque tourmentée par les flots : il lève les mains au ciel; et dans le haut du tableau, on voit la Vierge, ou le saint ou la sainte qu'il a invoqué dans son danger, et à qui il attribue son salut.

(96) Dans les églises chrétiennes, on voit souvent des représentations en cire des membres qui ont été guéris. L'église d'Isernia en renferme de très-singulières; ces images sont figurées dans le frontispice du curieux et rare ouvrage de M. KNIGHT, *an Account of the remains of worship of Priapus* [Monumens du culte de Priape]. Elles sont ordinairement suspendues dans la chapelle du saint qu'a invoqué celui qui a fait le vœu.

(97) TIBULL. I, III, 28. Les tableaux votifs [ou *ex-voto*] de nos églises, qui ont rapport à la guérison de longues et dangereuses maladies, représentent le malade dans son lit, et, dans le haut du tableau, le saint à la protection duquel il croit devoir sa guérison.

(98) A. GELL. IV, 14, vers la fin.

(99) Au bas des *ex-voto* de nos églises, on lit souvent aussi le récit du fait représenté.

suspendre leurs offrandes au dieu de Laurentum (100). Turnèbe pense que Virgile imite ici une ancienne superstition grecque.

Tous ces exemples ne nous présentent les tablettes votives que comme une commémoration des dangers passés, mais non pas comme une indication de demandes faites aux dieux. L'artiste n'a pas voulu cependant représenter ici Oreste rendu à la raison et à la santé, puisqu'il est encore abattu sur cette estrade, et entouré des Furies vengeresses; à moins que ce ne soit par anticipation (101): mais les exemples de pareilles anticipations ne se rencontrent guère sur les plus anciens monumens de l'art. Il est probable que ce monument pieux nous fait voir le laurier de Delphes tel qu'il existoit, et surchargé des ornemens que la crédulité et la superstition y avoient suspendus.

Ces tablettes sont du genre de celles que les Romains appeloient *pugillares :* l'une d'elles est pliée en deux; c'est un diptyque (102).

Le malheureux Oreste a donc trouvé un asyle près du trépied et de l'autel d'Apollon, ainsi que près du laurier de Delphes, auquel il a suspendu ses vœux et ses offrandes : voyons actuellement quelles sont ces terribles ennemies qui le poursuivent et ne lui laissent point de repos. Les Euménides se sont emparées de lui au moment même où il a commis le meurtre de sa mère. M. Boettiger a traité fort au long de ces déesses, dans son excellente dissertation sur les Furies (103). Pour sentir tout l'effet que

(100) VIRGIL. *Æneid.* XII, 766.

(101) C'est ainsi que, dans une peinture d'Herculanum, on voit le laurier auprès de Daphné poursuivie par Apollon, quoique la métamorphose de la nymphe ne soit pas encore opérée : cette anticipation indique le changement de forme qu'elle doit subir. Ces exemples rares ne doivent pas être imités. Le C.en Hersent, dans un tableau exposé cette année au Salon, *Catal.* n.° 910, et qui représente Narcisse amoureux de lui-même, n'auroit donc pas dû le placer au milieu de ces jolies liliacées appelées *narcisses des poëtes,* puisque sa métamorphose n'est pas encore opérée.

(102) Je traiterai des diptyques, principalement de ceux du Bas-Empire, en décrivant quelques diptyques inédits.

(103) *Die Furienmaske im Trauerspiel und auf den Kunstwerken der alten Griechen. Eine archæologische Abhandlung von* C. A. BOETTIGER. Weimar, 1801. Cette dissertation a été traduite en français par le C.en Winckler, employé au Cabinet des antiques, et insérée dans le *Magasin encyclopédique,* ann. VI, t. V, p. 433. Elle

devoient produire ces redoutables déesses dans les représentations scéniques, il suffit de se rappeler que le peuple athénien osoit à peine les désigner par leur nom : il les appeloit, par euphémisme, *les vénérables*, et même *les bénignes* (104). Æschyle, dans ses *Choëphores*, n'avoit point montré les Furies aux spectateurs. « Vous ne les voyez pas, dit Oreste, mais moi je les vois : » elles me poursuivent ; je ne puis les attendre (105). » Ces mots préparoient le spectateur à voir réellement les Furies dans la pièce suivante. Dans ses *Euménides*, qui sont la suite des *Choëphores*, il introduisit cinquante Furies qui entroient sur la scène par trois côtés. On a beaucoup exagéré sans doute l'effet que produisit sur les spectateurs cette apparition (106) ; on doit cependant penser qu'il fut terrible, puisqu'une loi borna à l'avenir à quinze le nombre des figurans dans les chœurs (107). Æschyle n'avoit rien négligé pour rendre effrayant le costume de ses Furies ; elles réunissoient les difformités des Gorgones et des Harpyies, monstres les plus hideux dont on conçût alors l'idée. Leur chevelure étoit hérissée de serpens ; leur bouche ouverte laissoit voir de longues dents à travers lesquelles la langue sortoit d'une manière repoussante ; le sang distilloit de leurs yeux affreux ; leurs mains étoient armées d'ongles crochus ; leur corps, d'un brun livide, étoit vêtu d'une longue tunique noire, avec un bord d'un rouge sanglant, et une large ceinture persique de même couleur, entourée de serpens (108). Elles

se vend séparément sous ce titre : *Les Furies, d'après les poëtes et les artistes anciens, par M. Boettiger ; traduction de l'allemand par T. F. Winckler*, avec quatre gravures. Paris, Delalain, 1802 [an X].

(104) C'est ce que signifie *Euménides*.

(105) Æschyl. *Choëphores*, 1061.

(106) Ainsi que l'a rapporté M. Boettiger, *Dissertation sur les Furies*, p. 3, note 5.

(107) Pollux, IV, 110. Aristoph. *Equit.* 586 ; *Aves*, 298 ; *Schol. ad h. l.*

(108) Dans le *Plutus* d'Aristophane, la Pauvreté paroît sur la scène. Blepsydème et Chremyle la voient avec étonnement comme une Furie dans les tragédies. « Son regard, ajoute Chremyle, a quelque » chose de maniaque et de tragique. » Le scholiaste regarde cette plaisanterie comme une allusion directe aux Euménides d'Æschyle, ou comme une application à la coutume si ordinaire d'introduire les Furies dans les tragédies. Peut-être cet usage avoit-il un peu corrompu le goût des spectateurs d'Athènes, qui préféroient les spectacles terribles et effrayans à ceux qui n'offrent

étoient chaussées du cothurne tyrrhénien. C'est ainsi que M. Meyer a figuré une Euménide d'Æschyle, d'après les recherches de M. Boettiger (109).

Après le siècle de Périclès et de Phidias, le goût s'épura; les représentations hideuses furent bannies du domaine des arts (110); au masque dégoûtant de la Gorgone on substitua celui d'une jeune fille belle et mélancolique, et aux Harpyies, des oiseaux avec une tête de femme; les Centaures perdirent leur figure agreste pour offrir un heureux mélange des plus belles formes de l'homme et du cheval. Les Furies perdirent également leur aspect hideux: sur les monumens de l'art et dans les représentations théâtrales, on les caractérisa plutôt par les attributs qu'elles portoient que par la difformité des traits; on les arma de serpens et de flambeaux. Les Furies de notre vase appartiennent à cette époque : aussi ce sont celles que M. Boettiger a choisies, d'après un dessin que je lui ai communiqué, pour donner le second costume des Furies (111); il y a ajouté les couleurs d'après un vase publié par Buonarroti (112), et d'après l'observation de différens monumens.

Ces deux Furies sont représentées au moment où elles s'arrêtent dans leur poursuite pour écouter ce que leur dit Apollon qui prend la défense de son suppliant. C'est lui qui l'a conduit à ce crime : aussi Oreste dit-il plusieurs fois que ce sont les oracles d'Apollon qui l'ont trompé, et il réclame sa justice (113). Apollon, dans *les Euménides,* le rassure : « Je ne t'abandonnerai

que des sentimens simples, doux, vrais et naturels : comme aujourd'hui nos ballets et nos opéras paroissent sans action, s'il n'y a ni diables ni incendies; de sorte que l'esprit-de-vin et le lycopodium sont devenus une des dépenses les plus considérables des directeurs de spectacles. C'est ainsi que nos tragédies ne peuvent réussir sans un prince furieux et insensé; et nos romans, si le diable et les voleurs n'en sont les principaux personnages.

(109) BOETTIGER, *les Furies*, p. 121, et pl. II.

(110) Idée heureuse, qu'auroit dû méditer l'auteur de l'Œdipe exposé cette année au Salon, n.° 280.

(111) *Ibid.* pl. III.

(112) *Ad Dempsteri Etruriam regalem,* t. II, pl. LXXXVI.

(113) ÆSCHYL. *Choëph.* 1050; *Eum.* 518. EURIP. *Orest.* 285.

» pas, dit-il; de près ou de loin, je te protégerai toujours (114). » Souviens-toi de ma parole et ne crains rien (115). » Il semble que notre vase représente une scène à-peu-près semblable à celle des *Euménides,* entre Apollon et les Furies. Le dieu leur ordonne d'abandonner son sanctuaire, et les menace de les en chasser. Les Furies lui répondent que « les nouveaux dieux » sont sans pitié; que le trône où il s'assied, placé au centre » de la terre, dégoutte de sang depuis qu'il a souffert un sacri- » lége; que lui-même il a souillé son sanctuaire en y appelant » un impur suppliant; qu'il est plus que le complice du crime, » qu'il en est l'auteur, puisqu'il l'a commandé, et qu'il outrage » celles qui sont chargées de poursuivre les parricides. » Cette dispute donne le temps à Oreste d'arriver à la ville de Minerve: ici l'on voit seulement que les Furies, occupées de répondre à Apollon, ont laissé pour un moment leur victime, et qu'Oreste éprouve quelque repos.

Nos Furies sont représentées vêtues d'un habit court, qui convient à des déesses chasseresses (116). M. Boettiger pense que cet habit est la *xystis,* qui se mettoit sur un habit plus long. Plutarque fait mention de la *xystis* en parlant du luxe des habits de théâtre des Athéniens (117) : cet habit étoit de pourpre. Cette *xystis* est ornée d'une bordure en échiquier, comme nous en avons déjà vu autour de quelques vases (118), de ces pointes que nos tailleurs et nos modistes actuels appellent *des dents de loup,* et de différentes bandes qui entourent les manches, et dont l'idée est sûrement due au fréquent usage des bracelets; enfin elle est parsemée de mouches ou de paillettes d'or (119), comme la *chlamys* d'Oreste l'est d'étoiles.

(114) ÆSCHYL. *Eumen.* 62.

(115) *Ibid.* 88.

(116) Les Amazones, dans le costume dorique, et les Nymphes de Diane, ont une tunique courte absolument semblable.

(117) Ξυστὰς ἀλυργάς. PLUTARCH. *de glor. Ath.* IX, p. 93, édit. de HUTTEN.

(118) *Suprà,* pl. XVI.

(119) Un fragment d'Eupolis, conservé par POLLUX, VI, 10, fait mention de xystides parsemées d'or, ξυστὰς χρυσόπασσι.

La tunique inférieure de nos Furies ne descend que jusqu'aux genoux, afin de leur donner plus de facilité pour atteindre le coupable. M. Meyer a pensé que cette tunique étoit verte, et sa bordure de pourpre : elle se nommoit *batrachis* (120), parce qu'elle étoit d'un vert de grenouille. Cette tunique est bordée de l'espèce d'ornement qui imite l'ondulation des vagues (121).

La chaussure de nos déesses est la chaussure crétoise, qui étoit principalement adoptée par les chasseurs. J'en ai déjà parlé à l'occasion d'Actæon, qui, sur le vase que j'ai figuré, en a une semblable (122). Les Furies, sur plusieurs monumens (123), l'ont également. Le pied étoit lacé jusqu'au milieu de la jambe pour la préserver de toute espèce de lésion en franchissant les précipices et les rochers (124). Les Amazones, les Nymphes de Diane, sont aussi représentées avec cette chaussure : elle convient aux Furies, qui suivent le criminel à la trace du sang, comme les chiens poursuivent le faon blessé (125). La pointe de la chaussure de nos Euménides est recourbée ; ce qui est très-rare sur les monumens antiques : cette mode paroît avoir été particulière aux habitans de la grande Grèce. Junon de Lanuvium avoit une chaussure dont la pointe étoit recourbée (126). On la voit ainsi sur les médailles (127) ; et c'est d'après cette idée que la statue du musée Pio-Clémentin (128) a été restaurée. Cet usage des souliers ainsi recourbés, appelés *à la poulaine, en bec de cane,* a été en vogue dans le neuvième siècle, et il a été défendu par plusieurs conciles.

Æschyle n'a point donné d'ailes à ses Furies ; elles disent elles-mêmes que, volant sans ailes aussi vîte que le vaisseau d'Oreste,

(120) Pollux, *Onomast.* VII, 55.
(121) *Suprà,* pl. XVIII.
(122) *Suprà,* pl. V, p. 46, note 73.
(123) Tischbein, t. III, pl. 32.
(124) Hippocrat. *de Arthr.* 573, t. II, p. 629.
(125) Æschyl. *Eumen.* 244.
(126) *Calceolos repandos.* Cicer. *de naturâ Deorum,* I, 29.
(127) Morelli, *Thesaurus,* famil. *Cornuficia, Procilia,* &c.
(128) Tom. II, pl. XXI.

elles

elles l'ont poursuivi au-delà des mers (129). Euripide (130) et Orphée (131) leur ont donné des ailes; et le scholiaste d'Euripide (132) dit que les poëtes ont voulu indiquer par-là que, quelque part que se cache le criminel, il ne peut échapper à la justice divine. Notre artiste s'est donc conformé aux idées d'Euripide et d'Orphée. Notre monument est jusqu'ici le seul qui représente ailées les Furies poursuivant Oreste.

Ces ailes sont attachées avec des rubans qui sont croisés sur la poitrine et qui sont semés de clous d'or. Ces bandelettes annoncent que les ailes s'ajustent aux épaules; qu'elles ne sont pas inhérentes aux Furies, comme celles de Cupidon, du Sommeil, des Vents, et de plusieurs divinités ailées (133). Cette circonstance nous conduit encore à regarder notre vase comme offrant une représentation dramatique. Les Furies sont ici dans le costume scénique; elles ont les ailes qu'on attachoit aux acteurs chargés de ce personnage.

Les ailes de nos Euménides sont des ailes de hibou: les instrumens du vol de ces animaux nocturnes et carnassiers conviennent à merveille aux Furies; mais notre monument est le seul qui en offre de semblables (134).

(129) ÆSCHYL. *Eumen.* 250.

(130) *Orest.* 318, 323.

(131) *Hymn.* LXVIII.

(132) *Ad loc. cit.*

(133) Sur une belle patère publiée par DEMPSTER, *Etruria regal.* t. I, pl. II, et GORI, *Mus. Etruscum*, t. I, p. 401, les ailes amovibles qu'Iris porte ordinairement comme messagère des dieux, sont également indiquées seulement par des courroies croisées sur la poitrine, et arrêtées avec un bouton.

(134) Les divinités ailées exercent depuis long-temps la sagacité des antiquaires. M. JUNKER a publié en allemand une dissertation sur cette matière. Elle a été traduite en français par M. JANSEN, à la suite du *Traité de l'allégorie* de WINCKELMANN, tom. II, p. 399. M. Junker y recherche la signification des ailes, qu'il regarde comme le signe de la vélocité et de la puissance. Il traite des ailes données à plusieurs divinités: il en oublie de très-importantes; et, en général, il commet beaucoup d'erreurs relativement aux monumens qu'il cite. M. DŒRING a ensuite traité ce sujet dans une dissertation latine, *de alatis Imaginibus apud veteres;* Gotha, 1786, in-4.° Il y a rassemblé un plus grand nombre d'indications et de passages. M. HEYNE, dans sa belle dissertation sur l'origine physique des mythes, *de Causis mythorum physicis,* Gœtting. 1764, et dans celle qui traite de l'origine et des causes des fables homériques, *de Origine et Causis fabularum Homericarum* (*Nov. Comment. Gœtting.* vol. VIII, &c.), a aussi donné d'excellentes observations sur les divinités ailées. Mais celui qui a traité ce sujet dans

Nos Euménides sont armées de serpens qui se dressent autour de leur corps et qui sifflent dans leurs cheveux. Æschyle est le premier qui les ait montrées avec des serpens mêlés dans leur chevelure (135) : l'auteur des hymnes orphiques (136) les représente aussi avec cet appareil. La première de nos Furies tient dans la main droite un gros serpent qui forme autour d'elle un grand cercle, et dont la tête se dresse contre Apollon en ouvrant une large gueule garnie d'énormes dents : un autre serpent qui serre la chevelure de l'Euménide, semble aussi se dresser en sifflant contre Apollon. L'Euménide paroît les exciter contre le dieu et lui parler avec arrogance, pendant que celui-ci lui ordonne de cesser de tourmenter son suppliant.

L'autre Furie se penche au-dessus du trépied qu'elle ne peut franchir, pour attaquer Oreste. Elle n'a pas d'ailes, parce que l'espace qui reste dans le cadre de la peinture n'auroit pas été assez grand pour les contenir ; les ailes sont seulement indiquées par les rubans placés pour les attacher : du reste, son costume est absolument semblable à celui de l'autre Furie. Elle menace Apollon, et paroît prête à lui lancer un serpent qu'elle tient dans la main gauche : deux autres serpens s'élèvent auprès de son cou et sur ses épaules ; un troisième se dresse sur son front.

Le dieu a sa longue chevelure blonde flottant sur ses épaules ; il est couronné de laurier ; il a autour du corps, comme Oreste et la demi-figure qui est à gauche, un ornement de perles ou de grains enfilés passant de l'épaule droite sous le bras gauche. Il a autour de la cuisse gauche un ornement semblable ; la droite est cachée. Il est chaussé comme Oreste. Sa longue

le plus grand détail, est M. Voss, dans ses excellentes Lettres sur la mythologie ; *Mythologische Briefe*, t. I.

(135) ÆSCHYL. *Choëph.* 1045.

(136) ORPH. *Hymn.* LXIX, v. 10, les appelle ὀφιοπλόκαμοι, *aux cheveux mêlés de serpens.* C'est d'après cela que Racine, dans sa tragédie d'*Andromaque*, acte V, scène dernière, a fait sa description des Furies :

Eh bien ! filles d'enfer, vos mains sont-elles prêtes !
Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes !
A qui destinez-vous l'appareil qui vous suit !
Venez-vous m'enlever dans l'éternelle nuit !

chlamys n'a pas seulement une ample bordure de pourpre, comme celle du prince : c'est une large bande de carrés dont les couleurs alternent ; c'est ce que nous appelons *en échiquier.*

Cet ornement en échiquier est très-commun sur les plus anciens vases grecs : tantôt il est seul, comme nous le voyons ici servir de bordure au *peplus* de Minerve ; tantôt il alterne avec le mæandre, comme nous l'avons vu sur une bordure d'un vase que nous avons publié (137). Ces carrés blancs et noirs me paroissent dériver de l'idée des différentes cavités du labyrinthe ; ce qui me le persuade, c'est que ces carrés sont souvent disposés ainsi qu'on peut le voir sur le vase que je viens de citer, comme sur quelques médailles de Cnosse (138), où ils retracent le labyrinthe. Les vagues, le mæandre et le labyrinthe sont les plus anciens ornemens des bordures de toute espèce.

Un petit poids de plomb, placé à l'angle de la *chlamys,* la force à retomber : ces espèces de glands ou d'olives de plomb se nomment *roiscoi* (139).

Dans les temps plus modernes on a réduit le nombre des Furies à trois ; ici nous n'en voyons que deux, ainsi que sur le vase de M. Hamilton (140). Le marbre du musée Pio-Clémentin (141) en offre quatre. Leur nombre varie, comme on le voit dans les monumens des arts. Æschyle dit qu'elles étoient *plusieurs* (142). Euripide en reconnoît aussi plusieurs, puisqu'Oreste, dans l'*Iphigénie en Tauride* (143), dit que les unes, après son jugement, obéirent à l'arrêt de l'Aréopage, mais que les autres, mécontentes de sa décision, continuèrent de le poursuivre. Enfin nous avons vu qu'Æschyle avoit fait paroître cinquante Euménides, et que le nombre en fut borné à quinze.

(137) *Suprà,* pl. XV.

(138) HUNTER, pl. XVIII, n.os 16, 17, 23. Le mæandre est figuré sur les médailles de Magnésie. *Suprà,* p. 132, notes 24 et 25.

(139) Ces globules avoient aussi quelquefois la forme d'une grenade. Le mot ῥοΐσκοι se trouve dans la version des Septante. *Voyez* MÉNAGE *sur Diogène Laërce,* V, 72.

(140) *Vases grecs,* t. III, pl. 32.

(141) Tom. V, pl. XXII.

(142) Πολλαὶ. *Eumen.* 593.

(143) EURIP. *Iphig. in Taur.* 968.

Peut-être les deux Furies que l'on voit ici indiquent-elles tout le chœur, qui est censé s'être répandu dans le reste du temple ou de l'enceinte sacrée.

Auprès d'Oreste est Minerve : c'est vers elle que le jeune prince se tourne pendant qu'Apollon arrête les Furies ; c'est d'elle en effet qu'il doit attendre la fin de ses tourmens. Il semble que l'artiste ait voulu réunir les deux scènes des Euménides d'Æschyle en une seule, et que, forcé de choisir un seul lieu, il ait préféré le temple de Delphes à la ville d'Athènes. En effet, Apollon protége son suppliant contre les poursuites des Euménides ; mais c'est à Minerve seule qu'il appartient de l'absoudre du crime commis par l'ordre d'Apollon. « Cours à la ville de » Pallas, lui dit ce dieu dans Æschyle ; embrasse l'image » antique de la déesse : là, nous aurons des juges ; là, je plaide- » rai pour toi. Je le dis, car c'est moi qui t'ordonnai de tuer » ta mère (144). » Ici, Minerve s'est rendue elle-même dans le temple : elle demande à Oreste qui l'implore, qui il est, quelles sont ces femmes qui le poursuivent (145). Après avoir entendu l'accusation des Furies, elle interroge l'étranger ; elle lui demande ce qu'il peut alléguer pour sa défense (146). Oreste lui raconte les circonstances de la mort d'Agamemnon, les oracles de Loxias, et le crime qu'il a commis par ses ordres. Minerve promet alors d'établir un tribunal composé des citoyens les plus intègres (147). Nous avons vu comment le jugement se termine par le vote porté par Minerve en faveur d'Oreste (148).

Ici, Oreste paroît raconter à Minerve ses aventures et attendre le jugement de la déesse. Sur d'autres monumens on la voit placer elle-même dans l'urne le suffrage qui doit absoudre Oreste (149).

La déesse a une longue chevelure composée de plusieurs

(144) ÆSCHYL. *Eumen.* 80.
(145) *Ibid.* 413.
(146) *Ibid.* 439.
(147) ÆSCHYL. *Eumen.* 490.
(148) *Suprà*, p. 268.
(149) WINCKELMANN, *Monum. ined.* n.° 151.

rangées de boucles transversales fortement exprimées. On voit souvent sa chevelure flottant sous le casque ; mais nulle part elle n'est figurée comme nous le remarquons ici.

Son casque est surmonté d'un cimier qui porte la crinière de cheval entre deux grandes cornes ou deux plumes.

Le Lapithe qui combat un Centaure sur un vase de la seconde collection d'Hamilton, a un casque absolument semblable (150), et on en voit plusieurs exemples dans les peintures des vases trouvés dans la grande Grèce ; ce qui doit faire présumer que ces casques étoient en usage dans les contrées où ces vases ont été fabriqués (151). Tite-Live fait mention de casques à grande crête, dont l'usage étoit particulier aux Samnites (152) pour paroître plus grands et plus formidables ; et il dit plus bas que les Campaniens, en signe de mépris pour les Samnites, ajoutèrent cet ornement au casque de leurs gladiateurs, et qu'ils le nommoient *samnitique :* mais il entend sûrement parler ici de ces casques à crête très-élevée (153) que l'on remarque encore sur des figures d'ancien style appartenant à la grande Grèce, et qu'on nomme *étrusques ;* les artistes modernes ont employé ces crêtes pour caractériser les Horaces. Cette crête est celle du milieu de notre casque : une crinière y est suspendue ; cette crinière, formée de queue de cheval, se nommoit en grec *lophos* (154), et en latin *crista* ou *juba*. La partie qui la soutenoit, et que nous nommons aujourd'hui cimier, étoit appelée *phalos* par les Grecs, et *conus* chez les Romains (155). On a confondu quelquefois le cimier et l'aigrette sous les noms de *lophos* et de *phalos* (156). Quant à l'aigrette, la crinière, composée d'une queue de cheval, *hippuris* (157), est fréquemment

(150) TISCHBEIN, *Vases grecs*, t. I, pl. XI.

(151) BUONARROTI *ad Dempsteri Monum. Etrur. regal.* II, 46.

(152) *Galeæ cristatæ quæ magnitudini corporum adderent.* TIT. LIV. IX, 40.

(153) CAYLUS, t. II, pl. XVI, n.° 3 ; t. III, pl. XX, n.° 2 ; t. IV, pl. XXVIII, n.° 3.

(154) *Suprà*, p. 209, note 33.

(155) ..... *Crista nitenti*
Insurget cono. SILIUS, XVI, 555.

(156) HESYCH. *voce* Φάλος.

(157) Ἵππουρις.

indiquée dans les auteurs grecs, et Virgile en donne une semblable à Mézence (158).

Les deux appendices des côtés sont probablement particuliers au pays où cette peinture a été faite; peut-être sont-ce ces *pinnæ* que Varron (159) attribue aux casques samnites. Juvénal, en faisant mention des gladiateurs auxquels les jeunes Romains qui portent les noms les plus distingués doivent peut-être la naissance, appelle ces gladiateurs *pinnirapi.* Les traducteurs ont passé ce mot sous silence; Dusaulx ne l'a pas même expliqué dans ses commentaires : cependant l'ancien scholiaste de Juvénal (160) dit que les gladiateurs étoient parés, dans leur marche, de plumes de paon. *Pinnirapi* peut s'entendre ou de ce qu'ils portoient de ces *pinnæ*, ou de ce qu'ils les avoient enlevées à leurs ennemis.

Passeri et quelques autres auteurs ont prétendu que ces appendices étoient des cornes. M. Boettiger (161) pense que ce sont des plumes de paon. Notre vase n'est guère favorable à son opinion; car l'artiste, qui a si soigneusement figuré les plumes des ailes de l'Euménide, auroit aussi représenté ces deux plumes de manière à les faire reconnoître. Il me semble plutôt que ces deux élévations sont de la même matière que le casque, ou de quelque autre substance dure.

La déesse a le cou orné d'un collier; on la voit ainsi sur plusieurs pierres gravées (162) et sur plusieurs médailles (163): les artistes, malgré ses habits guerriers, ne lui ont pas fait dédaigner les ornemens de son sexe.

Le collier a une forme singulière : il est à deux rangs; le premier rang est de perles, comme est le collier de Minerve sur beaucoup de monumens; le second est composé de petits

(158).... *Cristâque hirsutus equinâ.* Æneïd. X, 868.

(159) *De linguâ lat.* IV, 32.

(160) JUVENAL. *ex edit.* RUPERTI, *in Satyr.* III, 158.

(161) *Vasen-Gemælde*, III, p. 80.

(162) LIPPERT, *Dactyliothek;* mille I, partie I, n.° 29.

(163) MORELL. *Thes.* famil. Cloulia, et *passim.*

morceaux d'or enfilés qui ont la forme d'un gland renversé : cette forme de collier se retrouve aussi sur plusieurs monumens (164).

La déesse est surchargée de vêtemens : il est rare de voir sur les monumens grecs les femmes aussi lourdement vêtues. Elle a d'abord une énorme ægide (165) couverte d'écailles, bordée de serpens, et portant au milieu la tête de la Gorgone.

Sous l'ægide est une tunique plus courte, ou *xystis,* qui, pour la forme et la bordure composée de dents et de labyrinthes, ressemble beaucoup à celle des Euménides.

Sous la *xystis* est une longue tunique qui tombe jusqu'aux talons (166), et garnie d'une ample bordure (167) semblable à celle de la *xystis :* elle est semée de paillettes d'or comme l'habit des Euménides ; la déesse a une partie des bras couverte par des manches attachées dans leur largeur avec des agrafes (168).

Par-dessus tout cela est un ample *peplus* semé également de paillettes d'or et garni d'une large bordure de pourpre. Ce *peplus,* relevé vers la ceinture, retombe en plis roides et réguliers appelés *ailes* (169). On sait que ces plis roides et égaux avoient été regardés comme un caractère du style étrusque ; mais ils désignent l'ancien style grec.

Ses bras sont ornés de cette espèce de bracelet appelé *ophis,* parce qu'il a la forme d'un serpent, et *péricarpe*, parce qu'il se met autour du poignet (170).

(164) Le C.en WILLEMIN, *Choix de costumes*, t. I, pl. 52, n.° 230, a gravé un collier à-peu-près semblable. Je reviendrai sur les colliers, en publiant quelques bijoux d'or inédits qui sont dans le Cabinet des antiques.

(165) *Suprà*, p. 185.

(166) *Suprà*, p. 160, notes 12 et 13.

(167) *Suprà*, p. 161, note 17.

(168) Περόναι *[peronai]*, *suprà*, p. 271. Les manches ainsi boutonnées se voient sur beaucoup de monumens. La Thalie du Musée des arts, n.° 181, en a de semblables. Voyez *Museo Pio-Clement.* t. I, pl. XIX.

(169) Le *peplus* étoit carré, ainsi que le *pallium.* Quand on le mettoit, les quatre extrémités retomboient en plis ondoyans, appelés πτέρυγες, πτερύγια, *ailes, petites ailes.* PLINE, V, 10, les appelle *dextrâ et lævâ angulosi procursus.* SUIDAS, *voc.* Θετταλικαὶ πτέρυγες. POLLUX, *Onomasticon*, VII, 62. *Voyez* la Minerve du beau candélabre du Musée des arts, gravé dans le *Museo Pio-Clem.* t. IV, pl. VI ; et à ce sujet, les observations du C.en Visconti, p. 8.

(170) Les bracelets se mettoient ou au haut du bras sur l'humérus, ou après le coude, près du poignet. On appeloit περιβραχόνια ceux qui se mettoient autour

Enfin elle tient dans la main droite une longue et forte lance, qui mérite notre attention à cause de la manière dont toutes ses parties sont exprimées : il est très-rare de voir cette arme ainsi figurée avec ses détails. Nous avons déjà parlé de celle d'Achille (171). La lance se nommoit *enchos* (172), *dory* (173) : elle étoit composée de trois parties ; du bois, de la pointe supérieure, et de la pointe inférieure.

Le bois étoit ordinairement de frêne, comme nous l'avons déjà vu (174) : c'étoit de ce bois qu'avoit été faite celle d'Achille (175).

La pointe se nommoit *aichmè* (176) ; elle étoit de bronze, plate et arrondie vers son plus grand diamètre ; elle diminuoit graduellement et se terminoit en une pointe très-effilée. La lance de notre Minerve a près de la pointe supérieure un cercle, sans doute façonné dans le bois pour l'empêcher de s'engager trop avant. Je n'ai remarqué ce cercle sur aucun autre monument.

La pointe inférieure servoit à fixer la lance en terre, quand le héros ne vouloit plus la porter : comme la lance faisoit l'office de bâton lorsqu'il étoit en voyage, cette pointe étoit très-nécessaire. On lui donnoit différens noms : Homère l'appelle *ouriachos* (177), *sauroter* (178). Hésychius (179), Pollux (180) et Eustathe disent que c'étoit une pointe de fer au moyen de laquelle la haste se fichoit en terre et s'y tenoit droite. Cette pointe étoit de fer, et non de bronze comme celle de la partie supérieure,

du bras, et περικάρπια, ceux qui se mettoient autour du poignet. POLLUX, *Onomastic.* V, 9. WILLEMIN, *Choix de costumes*, I, pl. 32, 33, 42, &c. a donné des exemples de cette différente manière de poser les bracelets.

(171) *Suprà*, p. 76 et 77.

(172) Ἔγχος.

(173) Δόρυ.

(174) *Suprà*, p. 77, note 36.

(175) *Suprà*, p. 77, notes 36 et 37.

(176) Αἰχμή.

(177) Οὐριάχος. Elle avoit encore plusieurs autres noms. HÉRODOTE, VI, 41, et plusieurs autres auteurs, l'appellent στύραξ [*styrax*]. On la nommoit aussi par diminutif στυράκιον [*styrakion*], στόρθυγξ [*stortynx*]. SCHNEIDER, *Lexic.* hâc voce.

(178) Σαυρωτήρ. *Iliad.* X, 153. ÆLIAN. *de Animal.* XIV, 6, p. 773.

(179) *Hâc voce.*

(180) *Onomastic.* I, 10.

probablement

probablement parce que le cuivre s'oxyde plus facilement dans la terre, où elle étoit continuellement enfoncée. Les héros, après l'avoir fixée en terre, s'appuyoient dessus pour se reposer, comme fait Achille fatigué, un moment avant la mort d'Hector (181). Quelquefois les guerriers se couchoient à terre auprès de leur lance ainsi fixée : c'est ce que font Diomède et ses compagnons endormis devant leur tente (182). Dans un besoin pressant on combattoit aussi avec cette pointe inférieure ; c'est ainsi que Philopœmen fut blessé (183). On s'en servoit pour écrire et pour tracer sur le sable (184). Afin d'empêcher la fuite des Thébains qui avoient pénétré dans leur ville, les habitans de Platée se servirent de l'extrémité de leurs lances comme de verroux pour fermer la seule porte par laquelle ils auroient pu sortir (185). Les peuples de l'Asie portoient probablement à cette extrémité un bouton au lieu d'une pointe : plusieurs soldats de l'armée de Xerxès avoient, au lieu de cette pointe, des grenades ou des pommes d'or (186).

Cette pointe se remarque rarement sur les monumens : on la voit à la lance d'Ajax et à celle de Minerve dans les peintures d'un vase grec représentant le viol de Cassandre, publié par MM. Boettiger et Meyer (187) ; elle est absolument semblable à celle-ci. On la remarque encore sur une ancienne gemme publiée par Gori (188). Winckelmann a cru la reconnoître sur un bas-relief du palais Ruspoli (189) ; mais la forme du fer, sa longueur, ses échancrures, attestent que c'est la pointe supérieure [*aichmè*] (190) de la lance, et non pas son extrémité inférieure.

Minerve a le pied droit appuyé sur un cippe ; ce cippe a

(181) *Iliad.* XXII, 225.
(182) *Iliad.* X, 152.
(183) PAUSAN. VIII, 49, p. 700.
(184) RUHNKENIUS *ad Timæum*, 241.
(185) THUCYDID. II, 4.
(186) HEROD. VII, 41.
(187) *Über den Raub der Cassandra auf enem alten Gefæsse von gebrannter Erde.* Weimar, 1794, in-4.°
(188) *Mus. Etrusc.* II, pl. XXVII, 4.
(189) *Monument. ined.* 72.
(190) Αἰχμὴ.

deux orles, un à son extrémité, un à son origine, qui annoncent que ce n'est pas un simple fût de colonne et qu'il a toute l'élévation qu'il doit avoir : on doit donc le considérer comme un autel; mais cet autel est placé sur une espèce d'hémisphère qui semble indiquer une voûte. On sait que le trépied de Delphes étoit placé sur un soupirail, d'où sortoient des vapeurs qui produisoient les convulsions de la Pythie; mais cette voûte est auprès du trépied et non dessous : seroit-ce l'*omphalos* ou ombilic auprès duquel Æschyle dit qu'Oreste s'étoit réfugié, et dont il vient déjà d'être question ? Pausanias dit qu'il étoit construit en marbre (191); ce qui indique qu'une construction quelconque marquoit le lieu où les deux aigles s'étoient réunis: mais il n'a pas décrit la forme de cette construction; on ne peut donc s'en faire aucune idée. Du reste, on ne peut donner ceci que comme une conjecture.

Quels peuvent être les personnages qui ne sont figurés qu'à demi dans cette singulière représentation ? Ce ne sont pas de simples spectateurs qui regardent cette action dramatique, comme on en voit sur la partie des diptyques qui représente les jeux du cirque (192); ceux-ci prennent certainement part à l'action. La femme qu'on voit à droite paroît être Clytemnestre qui accuse Oreste. Elle est vêtue d'une longue tunique boutonnée sur les manches et ornée d'une large bordure de pourpre. Elle est parée d'un collier, de pendans d'oreille, bijoux qui ne conviennent guère à une ombre : mais les anciens donnoient souvent aux ombres dans les enfers les goûts qu'ils avoient eus sur la terre ; c'est ainsi que Virgile nous les dépeint se livrant aux occupations qui les avoient charmées dans le monde (193). Clytemnestre, femme orgueilleuse, épouse adultère, peut donc paroître ici avec un luxe

(191) PAUSAN. X, 16.

(192) GORI, *Thesaur. diptychorum*, pl. I, p. 128; pl. VII, p. 219; pl. XI, p. 281. MONTFAUCON, *Antiq. expliq. Suppl.* t. III, chap. X, p. 232.

(193) *Æneid.* VI, 642, 651.

de parure capable de la caractériser (194). Sa tête est couverte d'un credemnon, qui, comme celui d'Andromaque, retombe sur les côtés et peut lui voiler le visage. Quoiqu'on donne plus particulièrement le nom de *credemnon* à un bandeau frontal qui serroit ordinairement la tête de Bacchus et de ses suivans, on appeloit aussi de ce nom, ainsi que nous l'avons vu (195), un voile qui pouvoit couvrir entièrement le visage; et après avoir observé la forme du credemnon bacchique, il est curieux de retrouver ici le credemnon qui servoit de voile aux princesses. Ce voile est ici nécessaire pour caractériser Clytemnestre. Les ombres, sur les monumens, sont toujours couvertes d'un voile (196). Ici le visage de Clytemnestre est à découvert, parce que c'est le moment où elle accuse son fils; mais elle n'a qu'à déployer son voile pour se couvrir le visage. Elle excite contre lui les Furies vengeresses : c'est ainsi qu'Æschyle nous la représente, lorsqu'elle leur reproche le sommeil où elles sont plongées (197).

Mais quel sera le personnage placé devant elle, et qui semble lui être opposé pour prendre la défense d'Oreste? Il a une ceinture semblable à celle d'Oreste et d'Apollon; sa *chlamys*, semée d'étoiles, est attachée de même sur sa poitrine; il porte le *pileus* ou bonnet pointu, et il est armé d'une lance : ce doit être Pylade. L'amitié du fils de Strophius pour Oreste est consacrée par les témoignages classiques. Ce sentiment, porté à l'extrême, ne lui permettoit pas d'examiner si les actions que son ami

(194) Racine a très-bien profité de cette idée dans sa description de l'apparition de l'ombre de Jézabel à sa fille Athalie :

C'étoit pendant l'horreur d'une profonde nuit :
Ma mère Jézabel devant moi s'est montrée,
Comme au jour de sa mort, pompeusement parée.
Ses malheurs n'avoient point abattu sa fierté;
Même elle avoit encor cet éclat emprunté,
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
Pour réparer des ans l'irréparable outrage.

RACINE, *Athalie*, act. II, sc. v.

(195) *Suprà*, p. 81, note 64, et p. 137.

(196) Telles sont, l'ame, dans le bas-relief de la villa Borghese qui représente la formation de l'homme par Prométhée (*Villa Pinciana*, t. I, stanza I, n.° 17), et l'ombre de Protésilas (*Museo Pio-Clem.* V, pl. XVIII).

(197) *Eumenid.* 100, 139. Le C.^en^ Guillard, dans l'*Iphigénie en Tauride* mise en musique par Gluck, s'est éloigné de l'idée d'Æschyle : ce sont les Furies qui montrent en songe Clytemnestre à son fils.

méditoit étoient justes ou injustes; il suffisoit qu'Oreste s'engageât dans une entreprise quelconque, pour que Pylade la partageât (198). Il l'aida à venger le meurtre d'Agamemnon, et tua Ægisthe pendant qu'Oreste tuoit Clytemnestre (199). Il encourut par cette action la haine de son père, qui le chassa de ses états (200); mais il demeura fidèle à Oreste comme sa sœur Électre, et ne l'abandonna pas lorsque les Furies se furent emparées de lui. Il lui donna d'utiles conseils, l'engagea à ne point se laisser abattre, à paroître, pour subir son jugement, devant l'assemblée du peuple, où Ménélas devoit l'accuser. Un ami fidèle, lui dit Oreste, est préférable à mille parens (201). Lorsqu'Oreste est condamné, Pylade l'empêche de se donner la mort avant d'avoir tiré une vengeance éclatante de Ménélas.

(198) EURIPIDE, *Orest.* 733, lui fait dire : Κοινὰ γὰρ τὰ τῶν φίλων, *entre amis tout est commun.* Ce que le poëte grec dit ici directement, Racine l'a exprimé plus heureusement et d'une manière bien plus vive, dans son *Andromaque.* Lorsque Pylade dit à Oreste tout ce que l'honneur et la raison peuvent lui inspirer pour le détourner de trahir ses devoirs, d'oublier son caractère d'ambassadeur et de commettre un crime, celui-ci lui répond que son innocence commence à lui peser, lui laisse entrevoir qu'il a soif, pour ainsi dire, de nouveaux forfaits, et ajoute enfin, pour lui persuader de l'abandonner à sa fatale destinée :

> Mais toi, par quelle erreur veux-tu toujours sur toi
> Détourner un courroux qui ne cherche que moi !
> Assez et trop long-temps mon amitié t'accable :
> Évite un malheureux, abandonne un coupable.
> Cher Pylade, crois-moi, ta pitié te séduit ;
> Laisse-moi des périls dont j'attends tout le fruit ;
> Porte aux Grecs cet enfant que Pyrrhus m'abandonne.
> Va-t'en.

Pylade, voyant que la raison et la prudence ne peuvent rien gagner sur l'esprit de son malheureux ami, ne cherche plus à le dissuader; il ne voit plus qu'une action qui leur est commune, un péril, un crime même, dont son esprit connoît l'étendue, et que son amitié veut partager; il s'écrie :

> Allons, Seigneur, enlevons Hermione :
> Au travers des périls un grand cœur se fait jour.
> Que ne peut l'amitié conduite par l'amour !

Non-seulement il prend part à l'entreprise; mais cet ami généreux, qui tout-à-l'heure vouloit dissuader Oreste de ce coupable projet, et qui le lui faisoit regarder comme impraticable, n'applique plus sa prudence qu'à trouver la manière d'en assurer l'exécution; il lui annonce même un moyen certain de réussir :

> Allons de tous vos Grecs encourager le zèle :
> Nos vaisseaux sont tout prêts, et le vent nous appelle.
> Je sais de ce palais tous les détours obscurs :
> Vous voyez que la mer en vient battre les murs ;
> Et cette nuit, sans peine, une secrète voie
> Jusqu'à votre vaisseau conduira votre proie.

Ce passage n'est-il pas un développement sublime de celui d'Euripide, Κοινὰ γὰρ τὰ τῶν φίλων, *entre amis tout est commun!* C'est dans l'*Oreste* et l'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide, que Racine a pris l'idée de ces grands traits qui caractérisent vivement un homme qui ne connoît d'autres devoirs que ceux de son amitié.

(199) *Choëphor.* 869 et suiv., 892 et suiv.

(200) *Orest.* 763.

(201) *Ibid.* 804.

Par ses conseils, Oreste et Électre enlèvent Hermione et Hélène; Ménélas accourt pour les secourir; Oreste promet de les rendre s'il accorde la vie à lui et à sa sœur (202). Comme les expiations de Delphes et de Trœzène ne calment pas les maux d'Oreste, Pylade l'accompagne dans la Tauride, où il doit trouver la fin de ses souffrances. Il veut être sacrifié à sa place; il l'aide à enlever sa sœur Iphigénie et la statue. Ces prodiges d'amitié ont bien pu conduire l'artiste à placer ici Pylade, prenant, contre Clytemnestre, la défense de son cher Oreste.

Le *pileus* pourroit nous déterminer à voir ici Castor ou Pollux; mais leur intervention ne sauroit s'expliquer dans cette circonstance. Dans l'*Électre* de Sophocle, il est vrai, Castor et Pollux descendent dans une machine; c'est Castor qui parle: il avoue que Clytemnestre méritoit la peine qu'elle a reçue; mais il ajoute qu'elle ne devoit pas périr par la main de son fils. Il annonce seulement à Oreste son obsession par les Furies, dont il sera délivré à Athènes par Pallas; mais il ne prend pas sa défense. Ainsi, en admettant l'explication que nous proposons, nous ne pouvons reconnoître ici Castor. Le *pileus* dont ce personnage est coiffé, pourroit, il est vrai, fortifier l'opinion de ceux qui voudroient y voir Castor ou Pollux; mais le *pileus* n'est pas tellement consacré à Ulysse, aux Dioscures et aux princes de Lacédémone, qu'il ne se rencontre aussi sur la tête d'autres princes: Oreste lui-même en est coiffé sur le vase d'Hamilton déjà cité (203); par conséquent l'artiste a été également autorisé à le donner à Pylade.

Le soleil éclaire l'action. On sait que, dans les plus anciens mythographes, *Apollon* et *Sol* sont deux divinités différentes. Les rayons sont figurés par une série de petits cônes alongés.

On voit évidemment que notre vase ne convient à aucune des tragédies qui nous sont parvenues, et que l'artiste a placé dans

(202) *Orest.* 1611.

(203) *Vases grecs*, publiés par TISCHBEIN, t. III, pl. 32.

le temple de Delphes la délivrance d'Oreste, tandis qu'Æschyle a choisi Athènes pour le lieu de la scène.

Si cette peinture a paru digne d'intérêt et d'attention par l'importance du sujet et par la singularité de ses détails, celle du revers, *planche XXX*, ne semblera pas moins curieuse, quoiqu'elle soit d'un genre absolument différent.

La grande quantité de sujets bacchiques que l'on trouve sur les vases, les attributs de Bacchus introduits dans des fables qui lui sont étrangères, leur conservation dans les tombeaux où on les découvre aujourd'hui, tout atteste leur usage religieux et leur rapport avec l'initiation aux mystères de ce dieu, comme nous l'avons déjà indiqué (204) : on ne sera donc point étonné de trouver, au revers de l'expiation d'Oreste, cette scène bacchique.

Bacchus est au milieu ; son corps est nu : il a seulement une ceinture semblable à celle d'Apollon, d'Oreste et de Thésée sur la planche précédente ; mais elle va de gauche à droite, au lieu d'aller de droite à gauche. Sa chaussure est retenue par trois boutons. Il porte sur son bras droit sa *chlamys*, ornée d'une large bordure ; son bras gauche est paré d'un de ces bracelets appelés *péricarpes* (205). Ses cheveux sont ceints du lierre, qui lui est consacré (206) : cette couronne est attachée avec un ruban orné de paillettes ; ses cheveux flottent sur ses épaules. Il tient dans la main droite une couronne semblable à celle du Satyre placé à droite dans le haut de la peinture, une bandelette pareille à celle qu'il porte lui-même, et un thyrse auquel est suspendue une bandelette semblable à celle du laurier d'Apollon sur la planche précédente ; et il présente une petite boule à un Satyre placé devant lui.

Le Satyre a une figure grotesque qui le fait ressembler à une espèce de bouffon de comédie. Sa couronne de lierre, ses longues oreilles, sa queue de cheval, le membre viril recourbé

(204) *Suprà*, p. 21.
(205) *Suprà*, p. 293, note 170.
(206) *Suprà*, p. 141 et suiv.

et pointu, le caractérisent aisément. Il a une espèce de ceinture serrée, faite de peau de panthère, avec un appendice destiné à couvrir cet organe ; mais ses mouvemens l'ont bizarrement dérangé (207). Il a à chaque poignet des bracelets, et, comme l'Apollon de la planche précédente, un cercle de perles autour de la cuisse : ses pieds sont enfermés dans des espèces de sacs retenus vers la cheville par un lien qui fait plusieurs tours. Il tient dans la main droite, sur son épaule, une outre ornée d'un rang de perles, et dans la gauche un vase à bouche triangulaire et sinueuse, comme on en voit beaucoup parmi les vases grecs en terre cuite, et parmi les vases romains en bronze : il paroît faire une grande attention à ce que le dieu lui présente.

Derrière Bacchus est son épouse Ariadne, nommée par les Latins *Libera,* qui l'accompagne dans la plupart de ces représentations. Elle est vêtue d'une longue tunique à manches boutonnées (208), et a par-dessus un ample *peplus* bordé, ainsi que la tunique, comme la *chlamys* d'Apollon. Ses cheveux sont retenus par un voile serré, par-dessus lequel il y a un rang de perles qui s'entremêle aussi dans les cheveux et retombe sur les côtés ; elle est chaussée de sandales, et a au poignet un *ophis* ou bracelet en forme de serpent, comme l'Ariadne du Musée des arts ; son cou est paré d'un collier ; elle tient dans la main droite son thyrse orné d'une bandelette, et dans la main gauche une bandelette qu'elle va présenter au Satyre, après que Bacchus lui aura offert ses dons.

Dans le haut du tableau on voit deux demi-figures comme sur le précédent, mais dans un ordre inverse. La femme est à gauche du lecteur; elle est à-peu-près vêtue comme Ariadne. Le Satyre à droite a une *pardalis* ou peau de panthère liée en sautoir, comme on la voit aux suivans de Bacchus : il porte un thyrse comme la femme qui est en face.

(207) On voit, sur les vases grecs, d'autres Satyres absolument dans la même attitude. *Vases grecs,* t. I, pl. XXXIX, XL.

(208) *Suprà,* p. 160.

Au milieu est une tige de lierre ornée de baies, et auprès un tambour, dont il est si souvent fait mention dans les orgies (209).

Il faudroit être plus instruit que nous ne le sommes sur tout ce qui a rapport au culte de Bacchus, pour expliquer le sujet de cette Bacchanale, et l'on ne peut présenter que des conjectures.

Je pense que la peinture précédente représente une scène d'un drame héroïque, et que celle-ci nous en offre également une d'un drame satyrique : peut-être étoit-elle relative aux cérémonies de l'initiation; peut-être la couronne, les bandelettes de laine, la petite boule, le credemnon, étoient-ils offerts à l'initié, déguisé en Satyre, par deux personnages représentant Bacchus et Ariadne. Les deux personnages du haut parlent peut-être sur l'admission du néophyte, l'un en faveur de cette admission, l'autre pour la lui faire refuser (210).

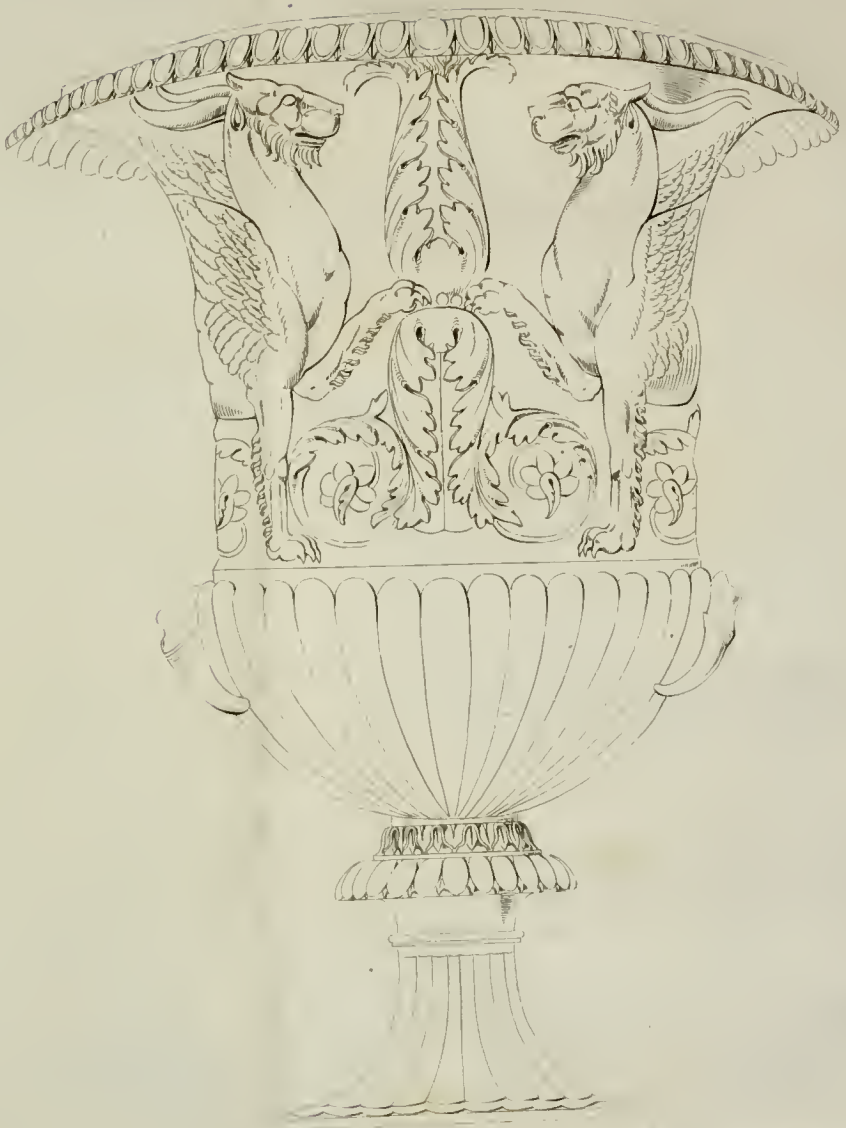
Si ma supposition étoit admise, cette peinture seroit une espèce de parodie ou du moins de contre-partie de la précédente; toutes deux seroient relatives à l'expiation et à l'initiation qui procure l'entrée dans le séjour des heureux.

Nous avons vu, en traitant des sarcophages, que les particuliers retraçoient souvent leurs propres aventures par la représentation d'événemens à-peu-près semblables pris des temps héroïques (211). Celui qui a fait faire ce vase, aura, par cette histoire d'Oreste, tracé une heureuse allégorie de son expiation, et représenté sur le revers son initiation. Je ne donne ces idées que comme des conjectures; mais elles me paroissent propres à expliquer la réunion de ces deux sujets.

(209) *Suprà*, p. 164.

(210) M. BOETTIGER, *Vasen-Gemælde*, II, 50, voit dans cette peinture la représentation d'une espèce de sortilége.

(211) *Suprà*, p. 112.



Hibon Sculp

XXIV.

Description d'un Vase de marbre orné d'un Bas-relief, de la collection de M. Van-Hoorn.

Le superbe vase en marbre de Paros, figuré *planche XXXI*, appartient à la riche collection de M. Van-Hoorn, dont j'ai eu occasion de parler plusieurs fois. Il a 38 centimètres [environ 26 pouces et demi] dans son grand diamètre, et 49 centimètres [environ 32 pouces] de hauteur.

Sa forme est celle de ces beaux vases qu'on appelle vulgairement dans les arts *vases de Médicis*, parce qu'il y en a de semblables, imités de l'antique, dans le magnifique musée commencé à Florence par les Médicis, et que c'est de ceux-là que les artistes ont appris ces belles formes qui ont été si souvent répétées, principalement dans le dernier siècle, ainsi que le prouve la quantité de vases du même genre qui embellissent le jardin de Versailles et celui des Tuileries.

Le pied de ce vase est orné d'oves et de moulures; le cou est entouré d'un riche bas-relief, et le bord est formé d'oves et de langues de serpent. Avant de passer à la description du bas-relief, il ne sera pas inutile de dire un mot de ces différentes sortes d'ornemens.

Les anciens ne les avoient point imaginés au hasard, et ils ne les employoient pas au gré de leur caprice : l'application de chaque espèce d'ornement étoit en général motivée, et avoit son origine dans le goût dominant pour l'allégorie, ou dans l'observation de la nature. J'ai déjà établi quelques idées sur ce point, en traitant des bordures de vase (1), et principalement de ces encadremens sinueux qui rappellent les contours

(1) *Voyez* mon *Dictionnaire des beaux-arts*, aux mots *Bordures* et *Arabesques*.

du mæandre (2), de ces lignes croisées qui ont rapport aux détours du labyrinthe (3), et de ces traits roulés à leur extrémité qui retracent l'agitation et le roulement des vagues (4).

Les ornemens connus sous les noms de *moulures*, de *cannelures* et de *côtes*, ne doivent pas non plus être placés, ainsi que nous l'apprennent les monumens antiques, sans choix et sans motifs.

Les cannelures sont des cavités taillées perpendiculairement ou en spirale autour d'un vase, le long d'un pilastre, d'une colonne ou de divers membres d'architecture. Les Grecs appeloient ce genre d'ornement *rhabdosis* (5), du mot *rhabdos* (6), baguette, parce qu'il donnoit à la colonne l'apparence d'un faisceau. Les Romains le nommoient *strigæ* ou *striæ* (7), c'est-à-dire, *sillons*. Le mot *cannelure* vient de la ressemblance de ces cavités avec un petit canal, ou avec des baguettes en forme de canne ou de roseau dont on remplit quelquefois les cannelures, qui alors prennent le nom de *rudentées* (8). Les Ægyptiens, les Perses et les Grecs, ont fait un grand usage de cet ornement. On a beaucoup différé sur son origine, que Vitruve attribue, sans raison, aux plis que forme une robe. D'autres ont voulu y trouver une analogie avec l'écorce des arbres; d'autres avec les pans coupés que l'on donnoit aux colonnes avant de les faire rondes. Si l'on ne peut retrouver véritablement l'origine de cet ornement, il sera plus aisé d'en indiquer l'usage, qui paroît être de donner plus de légèreté à une colonne ou à une base, sans diminuer essentiellement son volume (9).

Les oves que nous voyons ici au-dessus du pied, à la base du vase et à son bord, sont du petit nombre des ornemens

(2) *Suprà*, p. 132.
(3) *Suprà*, p. 289.
(4) *Suprà*, p. 161, note 18.
(5) Ῥάβδωσις. ARISTOT. *Nicom.* X, 3. JOSEPH. *Ant.* XII, 12.
(6) Ῥάβδος.
(7) VITRUV. *Architect.* IV, 3.
(8) De *rudis*, baguette.
(9) QUATREMÈRE DE QUINCY, *Dict. d'architect.* au mot CANNELURE.

empruntés du règne animal; car ils appartenoient presque tous au règne végétal. On appelle *oves* une série de petits corps ovoïdes, ou semblables à des œufs, rangés sur une ligne droite les uns auprès des autres. Le plus souvent on mettoit entre chaque œuf une pointe triangulaire appelée *langue de serpent*, parce qu'on croyoit alors que la langue du serpent avoit cette forme (10). Les œufs étoient employés dans les lustrations, dans les sacrifices expiatoires (11). Le serpent étoit consacré à Bacchus et à Æsculape : on l'honoroit comme le bon génie (12); son apparition étoit regardée comme un heureux présage, et il est figuré sur une infinité de monumens (13). C'est-là sans doute l'origine de l'adoption des œufs et des langues de serpent pour l'ornement des vases et de l'architecture. On pensoit que la pointe triangulaire qu'on attribuoit à la langue de serpent, et l'extrémité arrondie de l'œuf, alternoient d'une manière agréable, et que le vide laissé entre les deux œufs étoit bien rempli par cette pointe (14).

Au-dessus de la rangée inférieure d'oves, à l'origine inférieure du ventre du vase, est un autre ornement composé de feuilles de lierre superposées. Pour le couronnement des vases peints, on employoit quelquefois de longs jets de branches de lierre; mais dans les moulures destinées à l'ornement des parties saillantes ou rentrées des vases sculptés, ou des membres d'architecture, on employoit les feuilles (15).

Les côtes qui entourent le ventre du vase ressemblent à celles de quelques fruits cucurbitacés, tels que certains melons; elles font le contraire de la cannelure, et saillent en dehors au lieu de rentrer en dedans. Leur objet doit donc être de paroître fortifier et défendre certaines parties; voilà pourquoi elles sont

(10) *Suprà*, p. 60, note 8.

(11) Je parlerai de l'œuf lustral, dans la description que je donnerai bientôt du beau vase grec de M. Durand.

(12) *Agathodæmon.*

(13) *Suprà*, pl. VIII.

(14) STIEGLITZ, *Archæol. der Baukunst.* I, 271.

(15) Nous avons déjà donné des détails assez étendus sur le lierre, *suprà*, p. 139.

très-bien placées ici sur le ventre de ce beau vase, qu'elles semblent protéger : leur élévation et le renversement de la lèvre du vase semblent également concourir à mettre à l'abri de tout choc extérieur et de tout événement le beau bas-relief qu'on y a exécuté. Dans l'architecture, ces côtes sont ordinairement remplacées par des *rudentures*, nom qu'on donne aux petites baguettes saillantes dans la cannelure, et qui paroissent destinées à défendre les colonnes et les pilastres des chocs qu'ils pourroient craindre ; c'est pourquoi on ne rudente jamais les colonnes et les pilastres dans toute leur longueur, mais seulement dans leur partie inférieure.

Le bas-relief figuré séparément, *planche XXXII*, est du genre d'ornement qu'on nomme improprement *arabesque*, puisqu'il n'est pas dû aux Arabes. On sait qu'on est convenu d'appeler ainsi un mélange bizarre de feuilles, de fleurs, de fruits, de colonnes, de figures d'hommes et d'animaux réels et imaginaires, dont on s'est servi pour décorer les panneaux des murs, les voûtes, les plafonds et les vases. On en a en vain cherché l'origine dans l'écriture représentative des Ægyptiens. Mon ami M. Boettiger a savamment établi, dans une belle dissertation (16), que l'idée en avoit été suggérée aux Grecs par les tapisseries orientales, qu'ils aimoient beaucoup, et sur lesquelles étoient peintes, tissues ou brodées les compositions les plus bizarres d'hommes, de plantes et d'animaux ; c'est à ces compositions qu'ils doivent l'idée de plusieurs animaux imaginaires, tels que les griffons, les centaures, &c. (17). Ces tapisseries persanes, médiques ou babyloniennes (18), étoient connues sous le nom de *tapisseries barbares*, pour les distinguer des *pepli*, qui s'exposoient dans les grandes cérémonies, et qui représentoient des mythes entiers, des histoires complètes d'un dieu ou d'un héros. Ces tapis, d'abord grossiers,

(16) BOETTIGER, *Über die Vasen-arabeske*. Voyez ses *Vasen-Gemælde*, I, p. 76.

(17) *Suprà*, p. 63, note 27.

(18) *Isaac* VOSS. *ad Catull.* p. 196, 199.

furent ensuite faits avec plus d'art et d'élégance. Les Juifs en portèrent à Alexandrie, et Calixenus admira celles qu'il vit sous les Ptolémées (19).

Lorsque le goût des Grecs et des peuples de l'Asie commença à se former, ces figures bizarres ne couvrirent plus la surface entière des tapisseries; elles furent réservées pour orner les bords inférieurs et supérieurs. Aristote rapporte qu'un Sybarite fit broder une grande tapisserie qui avoit au milieu les six principales divinités de la Grèce : le haut étoit bordé d'arabesques de Suze, et le bas, d'arabesques persans (20). On suspendoit de semblables tapis dans les grottes sacrées où se faisoient les initiations. Les bordures des vases, composées d'oves, de cannelures, de mæandres, de labyrinthes, de vagues, de lierre, d'acanthe, de laurier, de fougère; celles des tapisseries, composées de figures d'hommes et d'animaux, ont donc donné naissance à ce genre d'ornemens que nous nommons *arabesques,* et dont l'emploi est fort ancien dans la Grèce, puisqu'on l'observe au temple d'Apollon Didyméen, près de Milet.

Ces ornemens ont passé des Grecs aux Romains : probablement ils ont été introduits d'Alexandrie à Rome sous le règne d'Auguste. Pétrone en parle comme d'une nouveauté due à l'Ægypte (21). Les Romains, qui aimoient à étaler le luxe et la richesse, devinrent passionnés pour ce genre d'ornemens; ils en décorèrent les édifices (22) et principalement les bains (23). Vitruve (24) eut beau s'élever contre cette mode, elle se soutint à Rome, et on en trouve des vestiges jusque dans les monumens du Bas-Empire.

Les Arabes adoptèrent cet ornement, l'imitèrent, le propagèrent, et le portèrent au degré de perfection qu'il pouvoit

(19) ATHEN. V, 6.

(20) ARISTOT. *Mirab. Auscult.* c. 99.

(21) *Audacia Ægyptiorum in picturâ.* PETRON. *Satyr.* cap. 2.

(22) *Antic. d'Ercol.* I, pl. XL et *passim.*

(23) *Voyez* les bains de Livie, ceux de Titus, &c.

(24) *De Architecturâ,* VII, 5.

avoir dans ces temps de barbarie. Ces imitations diffèrent cependant beaucoup des originaux. L'aversion des Mahométans pour la représentation des figures d'animaux, et principalement des figures humaines, fit prendre à cet ornement un autre caractère.

Lorsqu'on l'eut adopté dans le moyen âge, il reçut le nom d'*arabesque*, parce qu'il avoit été ressuscité par les Arabes, que l'on en croyoit être les inventeurs. Un mélange de sujets chrétiens et païens le rendit plus burlesque : c'est dans cet état qu'on l'observe dans les édifices gothiques, sur les vitraux et les mosaïques. Mais, à l'époque de la renaissance des arts, l'arabesque auroit été plongé dans l'oubli par le discrédit de l'architecture saracénique, si la découverte des édifices antiques qui en recéloient les beaux modèles, n'en avoit fait revivre le goût. Raphaël y trouva un nouveau genre de décoration qu'il employa, sur-tout pour les grands palais : il composa l'arabesque avec un art qu'aucun peintre n'a encore pu imiter ; il est le premier qui l'ait assujetti à un plan régulier, ainsi que le prouvent ses arabesques de la galerie du Vatican ; on y admire sa belle allégorie des saisons, celle des quatre âges de la vie sous la figure des Parques. Le goût de l'arabesque a dégénéré après sa mort ; mais, depuis la découverte d'Herculanum, l'imitation de l'antique en a ramené l'usage. L'arabesque a été introduit en France sous François I.^er^, par Primatice, Rozzo et d'autres Italiens. Malheureusement la destruction des châteaux de Gaillon, de Madrid, d'Anet, d'Écouen, nous en a fait perdre les premiers monumens. Ce goût a duré sous Louis XIV ; il domine dans tous les ouvrages du dix-septième siècle : mais les arabesques imaginées dans cette période ne méritent pas de grands éloges ; on les traite aujourd'hui avec plus de grâce et de légèreté. L'arabesque que nous avons sous les yeux, *pl. XXXI* et *XXXII*, réunit ces deux qualités. Les feuilles d'acanthe qui sortent de la queue des deux animaux ailés, ont des enroulemens pleins de grâce.

Le milieu est un candélabre formé de la réunion de feuilles d'acanthe placées l'une contre l'autre. Les enroulemens des feuilles inférieures doivent servir de support au candélabre, dont les deux feuilles supérieures doivent être considérées comme le fût. Le vase qui contient la matière inflammable est caché dans les feuilles, et n'est indiqué que par la flamme qui s'en échappe. Je reviendrai sur les candélabres, en donnant la figure et la description de ceux qui sont au Musée des arts, où ils viennent d'être placés nouvellement: il suffit d'indiquer qu'ils servent souvent d'ornement aux frises. Celle du Panthéon à Rome en offre un exemple.

L'acanthe est une plante dont le nom signifie *épine :* non pas que ses espèces soient toutes épineuses ; car on en connoît deux espèces, l'une sans épines et l'autre épineuse.

L'acanthe sans épines (25) croît spontanément dans la Grèce et dans l'Italie ; elle est connue vulgairement sous les noms de *patte d'ours,* de *branche-ursine :* c'est celle qui est du plus bel effet, et qui a été employée avec tant de grâce par les anciens artistes. Ses feuilles larges et profondément découpées ont servi d'abord à l'ornement des frises et des corniches, et ensuite à celui des autres membres d'architecture : elle a même passé de l'architecture à d'autres genres d'ornemens ; on a décoré les meubles, les vases, les ustensiles, de feuilles d'acanthe. Ce genre de bordure se nommoit *acanthus* (26), comme la plante. Les Romains appeloient *acanthinæ vestes,* les habits brodés en feuilles d'acanthe (27). Cette plante ne ressemble pourtant pas absolument à la figure qu'elle a dans les ornemens. En conservant la forme de ses feuilles, les artistes se sont plu à leur donner des sinuosités plus ou moins profondes, pour les rendre d'un effet plus pittoresque ; c'est ce que nous remarquons dans celles de

(25) *Acanthus mollis.*

(26) .... *Circumtextum croceo velamen acantho.* VIRGIL. Æneid. I, 649.

(27) Un roi assis sur un trône, dans une peinture de vase, a un habit brodé de feuilles d'acanthe. HANCARVILLE, *Vases,* t. I, pl. 104.

notre arabesque. Dans le chapiteau corinthien, la plante entière entouroit de ses feuilles un vase dont le couvercle les empêchoit de s'élever et les forçoit de se rouler en petites volutes.

L'acanthe épineuse (28) est plus petite et d'un effet moins pittoresque : elle n'a guère été employée par les sculpteurs que dans l'architecture sarrasine, dite improprement *gothique.*

Les anciens auteurs parlent aussi de statues d'acanthe ; cela ne peut convenir à l'acanthe, qui n'est pas une plante ligneuse : mais on sait que l'analogie d'une seule partie, de l'odeur ou de la couleur, suffisoit aux anciens pour donner le même nom à des plantes bien différentes ; ils auront donc appliqué aussi le nom d'*acanthe* à une plante ligneuse dont le bois est épineux. M. Heyne pense que c'étoit une espèce de *robinia,* et son opinion est très-probable.

Les fleurs que nous remarquons au bout des tiges d'acanthe n'appartiennent point à cette plante. Celles de l'enroulement inférieur, dont le pétale est partagé en folioles larges et échancrées, qui sont en forme de cœur, et qui ont au milieu un ample rudiment du stigmate, ressemblent à celles de la rue (29). Celles des enroulemens supérieurs sont étoilées. Quant à celles de la tige du candélabre, du centre desquelles sort une feuille d'acanthe, elles sont purement imaginaires ; beaucoup d'autres ornemens semblables attestent cet usage des anciens, d'associer la fleur d'une plante avec la tige d'une autre.

Nous verrons, en traitant des candélabres, qu'ils étoient ordinairement composés de trois pièces, la base, le fût et le chapiteau ; que les deux dernières pièces se plaçoient ou s'enlevoient à volonté, selon qu'on vouloit exhausser ou abaisser la lumière. Notre candélabre n'a que les deux premières parties, et la lampe est placée immédiatement sur la seconde : les deux monstres posent une patte sur la première.

Ces deux monstres sont dessinés dans un grand style et d'une

(28) *Acanthus spinosa.* (29) *Ruta muraria.*

belle

belle exécution. Ils ont un corps et des pattes de lion, des ailes d'oiseau et une tête de bouc. En décrivant la pierre persépolitaine apportée par M. Michaux, j'ai fait remarquer un monstre à-peu-près semblable : il a aussi la tête d'un bouc, des ailes, mais des pieds de cheval (30). Il y a sans doute une grande différence dans la manière dont ces animaux sont exécutés : on ne peut cependant y méconnoître une identité d'origine qu'il faut chercher dans l'Inde, dont les tapisseries ont appris aux Grecs à former ces êtres monstrueux selon les lois de la nature, mais qui, sous leur ciseau, avoient reçu des formes plus nobles, et sont devenus des chefs-d'œuvre de l'art.

Cet ornement est probablement imité d'une frise antique: celles des temples d'Apollon étoient souvent ornées de candélabres sur lesquels des griffons, animaux spécialement consacrés à ce dieu, posoient une patte. Au lieu de griffons, le sculpteur qui a exécuté ce vase, y a placé des monstres d'une figure différente. Les Grecs varioient, comme on sait, leurs animaux monstrueux, en réunissant en un seul animal les parties de plusieurs autres, comme ils formoient une plante imaginaire en assemblant les feuilles et les fleurs de deux plantes différentes.

Ce vase ne pourroit avoir été destiné à contenir des cendres; la forme de son bord ne le rend pas propre à porter un couvercle. Il paroît avoir été uniquement consacré à l'ornement, peut-être à contenir des fleurs. Plusieurs médailles de Byzance (31) nous font voir des fleurs placées, comme nous le faisons aujourd'hui, dans des vases d'une forme agréable.

(30) *Suprà*, p. 63, et note 27.
(31) ARIGON. *Nuimismat.* I, 10, 147. VAILLANT, *Numi græci*, 50; *Mus. Theupoli*, 965.

XXV.

Description d'un Vase grec représentant un Vainqueur à la course des chars.

LA peinture de ce vase, figurée *pl. XXXIII,* appartient, comme les précédentes, à la belle collection de M. de Paroi (1).

On y voit un guerrier debout près de son cheval : il tient dans la main gauche deux lances (2), dont la pointe inférieure (3) paroît être fichée dans la terre ; il avance le bras droit pour recevoir une bandelette que lui présente une femme ailée qui la tient dans la main droite, et qui a une branche de laurier dans la gauche.

Le guerrier est vêtu d'une tunique très-courte, ornée simplement en haut et en bas d'une bordure sans doute de pourpre (4), et attachée avec une ceinture de cuir : ses longs cheveux flottent sur ses épaules ; sa tête est ceinte d'une bandelette ; ses chaussures, qui lui couvrent le pied, ont de fortes semelles, et, sur le devant de la jambe, leurs courroies sont retenues par des boutons (5).

Derrière lui on voit son bouclier suspendu au mur; ce qui annonce que la scène se passe dans un lieu fermé. Si la forme de ce bouclier ne peut servir à désigner le nom du héros, elle peut du moins indiquer le pays auquel il appartient ; c'est celle du bouclier bœotien, reconnoissable à sa figure ovale et à ses échancrures. Ce bouclier étoit tellement particulier à la Bœotie, qu'il sert de type à ses médailles (6) : ce n'est pas que les anciens

(1) *Suprà*, p. 133, note 1.

(2) *Suprà*, p. 272, note 37, et p. 76, note 33.

(3) *Suprà*, p. 294.

(4) *Suprà*, p. 161, note 17.

(5) Un jeune athlète assis sur un cheval, et à qui une Victoire présente une couronne (HAMILTON, *Vases grecs*, I, p. 53), est chaussé de la même manière.

(6) HUNTER, *Numi populor.* pl. XIII, n.os 7, 12. On voit même quelquefois ce bouclier, comme signe particulier, lorsque la médaille porte un autre type. PELLERIN, *Villes*, I, XXIV, 1. MIONNET, *Empr.* n.° 592. Le bouclier bœotien caractérisoit Thèbes et la Bœotie, comme la chouette désignoit Athènes ; le silphium,

artistes n'aient quelquefois armé de boucliers ronds des héros thébains (7) ; mais on ne voit point d'exemple de héros nés hors de la Bœotie auxquels ils aient donné le bouclier échancré des deux côtés (8).

Le bouclier bœotien, dont les médailles nous ont conservé la forme, est très-rare sur les autres monumens (9).

Dans les *Sept chefs devant Thèbes,* tragédie d'Æschyle, l'envoyé, en désignant chaque chef argien, décrit son bouclier et les figures dont il est orné : ce sont des espèces de devises, de signes caractéristiques. Celui de notre guerrier porte seulement deux palmettes : c'est ainsi qu'on appelle ces ornemens composés de feuilles roulées à leur extrémité comme celles de l'acanthe, mais sans sinuosités ; elles paroissent être une imitation de quelque fougère du genre de l'ophioglosse. Ces deux palmettes sont réunies à l'*omphalos* du bouclier par un bouton.

la Cyrénaïque ; la grenade, Sidon ; le palmier, la Phœnicie, &c. &c.

(7) Une peinture de vase grec, publiée par BUONARROTI (*ad Etruriam regalem Dempsteri,* pl. LXXXVI), nous fait voir le combat d'Étéocle et de Polynice. Ces deux princes ont des boucliers argiens.

(8) Quelques boucliers ovales ont aussi une échancrure, ainsi qu'on peut le voir sur la singulière cornaline qui représente deux prêtres Saliens portant les anciles. LANZI, *Saggio di lingua Etrusca,* t. II, pl. IV, n.° 1 ; mais la forme de cette échancrure est très-différente.

(9) Dans la composition des tableaux, dans les représentations dramatiques, on ne fait souvent pas assez d'attention à la forme du bouclier. Pylade, dans *Iphigénie en Tauride,* revenant à la tête de ses soldats délivrer son cher Oreste de la fureur de Thoas, et Agamemnon rentrant dans ses états, doivent porter le bouclier argien. Les héros thébains au contraire, Épaminondas et Chabrias, Étéocle et Polynice, les gardes de la suite d'Œdipe, doivent avoir le bouclier bœotien. Philippe, Alexandre et les Macédoniens, doivent porter un grand bouclier rond, orné de six lunules ; les légions romaines, le grand bouclier parallélipipède, carré long, appelé *scutum;* et la cavalerie romaine, le petit bouclier rond, appelé *parma.* Les Amazones, les Arimaspes, doivent avoir un bouclier en forme de croissant, appelé *pelta ;* les Arméniens, les Parthes, un bouclier échancré sur les bords ; les anciens Espagnols, un petit bouclier rond appelé *cetra.* Cette attention est absolument nécessaire pour caractériser les contrées auxquelles appartiennent les personnages que l'on représente. Les artistes grecs n'y manquoient point ; et dans un tableau du Pœcile, on distinguoit très-bien, à la forme de leur casque, les Thébains qui étoient venus secourir les Athéniens au combat de Marathon. DEMOSTHEN. *in Neœram,* p. 816. Les modernes ne sont pas si scrupuleux. A l'Opéra et sur le théâtre Français, on voit souvent les guerriers grecs ou romains non-seulement armés de boucliers antiques distribués sans attention au temps et aux contrées, mais on les voit même armés de ces boucliers en pointe dont on ne trouve l'usage qu'au temps des croisades, et qui n'appartiennent qu'à l'époque de la chevalerie.

Auprès du héros thébain est son cheval ; il est à tous crins. On ne distingue pas le mors ; on aperçoit seulement les rênes, qui tombent du côté gauche du cheval sans qu'on puisse voir où elles sont attachées.

Le guerrier tend la main pour recevoir la bandelette que lui présente, sans doute comme un prix, la Victoire, qui est placée devant lui.

Nous reviendrons, à la fin de cette dissertation, sur le costume de la Victoire. Ce qui la distingue principalement, ce sont les grandes ailes fixées à ses épaules, et qui la feroient prendre pour Iris, que l'on voit, sur quelques monumens, présentant des armes à un guerrier de la part de Junon ou de quelque déesse (10), si elle avoit la baguette de héraut : mais elle tient une branche de laurier, qui caractérise évidemment la Victoire.

Je donnerai à cette occasion quelques détails sur cette divinité imaginée par le génie allégorique des Grecs, si chère au peuple romain, et dont il importe aux Français de bien connoître les symboles, puisque leurs exploits donnent aux artistes des occasions si nombreuses de la représenter.

Au temps d'Homère, les Grecs n'avoient point encore personnifié la Victoire. Le mot *Nikè*, dans ses poëmes, signifie directement l'avantage qu'on obtient sur ses ennemis ; et ce succès est dû à la valeur que déploient les héros, et à la protection que leur accordent les dieux, entre autres Mars et Pallas, qui président particulièrement aux combats. Tout l'olympe prend parti dans la grande querelle entre les Grecs et les Troyens : les moyens que les dieux emploient font alternativement triompher les uns et les autres, jusqu'à ce que les Destins, dont les décrets sont immuables, livrent Ilion aux Grecs. Mais la Victoire n'est jamais citée au nombre des divinités.

Hésiode est le premier qui ait personnifié la Victoire (11) :

(10) HAMILTON, *Vases grecs*, t. I, pl. 4.

(11) HESIOD. *Theog.* 361, 383. BOCACCIO, III, 10, dit que Nikè étoit fille

selon lui, *Nikè* (c'est le nom grec de la Victoire) étoit fille de *Kreios*, un des Titans, et de la nymphe *Styx* (12), fille d'Océan et de Téthys (13). Hésiode, ayant fait de la Victoire un être pensant et agissant, personnifia aussi les dons et les moyens qui peuvent la procurer. Il lui donna pour frères *Zèlos* (14), *Kratos* (15) et *Bia* (16); c'est-à-dire, l'*Émulation*, la *Force* et la *Violence*.

Nikè habitoit avec ses frères devant le Tartare, dans une grotte éloignée du séjour des autres dieux, d'où Styx et ses enfans, par les conseils d'Océan, volèrent dans l'olympe au secours de Jupiter attaqué par les Titans. Nikè contribua beaucoup à leur défaite, et mérita, par cet important service, l'honneur d'avoir à l'avenir sa place dans l'olympe auprès du maître des dieux.

Nikè obtint bientôt des autels : et comment un peuple qui offroit ses vœux au dieu des combats, auroit-il négligé le culte de la divinité qui en assure le succès! Elle devint la compagne de Mars et celle de Minerve, et les artistes cherchèrent à la représenter en adoptant les fictions des poëtes, et en lui donnant les attributs qui pouvoient la caractériser. Il paroît cependant que d'abord le culte spécial de la Victoire ne fut pas très-répandu, et que c'étoit Minerve, la déesse protectrice des Athéniens, qu'on adoroit sous ce nom.

Euripide ne fait pas mention de la Victoire comme d'une divinité particulière. Le mot *Nikè* n'est pour lui qu'un surnom d'*Athènè* [Minerve]. Il l'appelle plusieurs fois *Athènè Nikè* [Minerve Victoire] (17). C'est sous ce nom que le chœur, à

de l'Achéron. Lilio Gregorio Gyraldi lui donne, comme Hésiode, le géant Pallas pour père; mais, selon lui, Nikè naquit de la violence qu'il fit à Minerve. Ces écrivains ne citent aucune autorité.

(12) Στύξ. Ce nom signifie *la haine*.

(13) Τηθύς.

(14) Ζῆλος.

(15) Κράτος.

(16) Βία.

(17) Il faut la distinguer d'*Athènè nikètèria* [Minerve victorieuse]. Voyez *infrà*, p. 323, note 75.

la fin de l'*Iphigénie en Tauride* (18) et des *Phœniciennes* (19), supplie la déesse de demeurer toujours avec lui et de le protéger : il l'invoque aussi dans la tragédie intitulée *Ion* (20). Eustathe dit que le nom de *Nikè* lui avoit été donné pour indiquer que c'est la prudence qui procure la victoire (21). Minerve Nikè avoit un temple à Athènes (22); sa statue étoit sans ailes (23): elle tenoit une grenade dans la main gauche, et un casque dans la main droite. C'est ainsi que le voyageur Héliodore la décrivoit dans le premier livre de son Traité de l'Acropole (24). Les Mégaréens avoient aussi consacré un temple à cette déesse (25).

Pindare personnifie la Victoire. Selon lui, celui qui remporte la victoire se jette dans les bras de Nikè (26), il tombe dans le sein de Nikè d'or (27). On peut présumer de cette dernière expression, que Pindare parle à-la-fois ici dans un sens figuré et dans un sens direct. Le mot *d'or*, dans le style figuré, signifioit tout ce qui est précieux ; et qu'y a-t-il de plus précieux pour un athlète que la victoire ! Il désigne peut-être aussi, dans un sens direct, la *Victoire d'or* qui étoit à l'extrémité de la carrière, probablement assise, et dans le sein de laquelle le vainqueur alloit tomber après avoir touché le but dont elle étoit la marque (28).

Athènè Nikè étoit figurée avec ou sans ailes (29). Aristophane (30), qui lui attribue des ailes d'or, dit que les dieux lui donnèrent celles qu'ils avoient ôtées à *Eros* [l'Amour], afin qu'il ne pût revenir dans le ciel. Le poëte Aristophane, dans

(18) EURIP. *Iphig. in Taur.* 1497. Il appelle aussi Minerve, σεμνὴ Νίκη [vénérable Victoire].

(19) *Phœn.* 1752.

(20) EURIP. *Ion.* 1529.

(21) EUSTATH. *in Homer. Iliad.* XI, 879.

(22) PAUSAN. I, 42. *Scholiast. in Euripid. Ion.* 1529.

(23) Elle est appelée pour cette raison, par PAUSANIAS (I, 22 ; III, 15 ; V, 26), Νίκη ἄπτερος [*Nikè aptere*], Victoire sans ailes.

(24) HARPOCRATION et SUIDAS, *voc.* Νίκη Ἀθηνᾶ.

(25) EUSTATH. *in Iliad.* Φ. PHORNUTUS, c. 20. PAUSAN. I, 42.

(26) Νίκας ἐν ἀγκώνεσι πίπτων. PINDAR. *Nemea*, V, 76.

(27) Χρυσέας ἐν γόνασιν πίπτωντα Νίκα. PIND. *Isthm.* II, 39.

(28) HEYNE, *in hunc versum.*

(29) *Suprà*, p. 314. ULPIAN. *in Timocrat.* dit que des voleurs lui avoient enlevé ses ailes d'or.

(30) *Aves*, 574.

Athénée, raconte la même chose (31). M. Voss en conclut qu'Athènè Nikè reçut des ailes plus tard que l'Amour (32): mais cette fable ingénieuse peut avoir été imaginée sans une stricte observation chronologique; il est même certain qu'Athènè Nikè avoit été figurée avec des ailes avant le temps d'Aristophane, puisqu'Æschyle en fait mention dans ses *Eumén-nides* (33). Eustathe dit expressément que la Victoire communiqua à Pallas ses ailes d'or.

Il y avoit dans le portique de la citadelle de Sparte, des Victoires assises sur des aigles (34). Sans doute elles n'étoient pas ailées; car il auroit été inconvenant de les placer sur le plus rapide des oiseaux. L'aigle indiquoit que la Victoire étoit fille de Jupiter; et toutes les fois qu'on lui donne cette origine, on entend *Athènè Nikè* [Minerve Victoire].

Il reste encore des médailles qui représentent Minerve avec des ailes. On la voit ainsi sur une belle monnoie d'or d'Agathocle, roi de Sicile (35). Elle est armée du casque et du bouclier, et vibre sa lance: devant elle est sa chouette. Sur une médaille de bronze de l'île de Néa, la déesse est casquée, ailée, et tient une palme et une couronne (36).

Bupalus, selon Pline, a vécu dans la soixantième olympiade. Son père, dit un ancien scholiaste d'Aristophane, qui cite Carystius de Pergame, est le premier artiste qui ait donné des ailes à la Victoire et à l'Amour (37). Il doit avoir vécu dans la cinquante-troisième olympiade. Selon d'autres, ce fut Aglaophon,

(31) ATHEN. XIII, 2; EUSTATH. *in Iliad.* XIV, p. 979.

(32) *Mythologische Briefe*, II, 32.

(33) Παλλάδος δ'ὑπὸ πτεροῖς. *Eumenid.* 999. WINCKELMANN, *Monum. inediti*, tom. II, pag. 2, a pris ces mots dans un sens direct. M. VOSS, *Mythologische Briefe*, II, 32, dit qu'il faut entendre ceci dans un sens mythologique. M. SCHUTZ (*in Æschyli versum cit.*) est aussi de cette opinion. Tous les deux ont raison, sans doute. Æschyle parle ici dans un sens figuré; mais cette figure lui a probablement été suggérée par la vue des représentations de Minerve avec des ailes.

(34) PAUSAN. III, 17.

(35) FROELICH. *Notitia elem. numismatum*, pl. VIII, n.° 10.

(36) PELLERIN, *Villes*, III, 88, pl. CV, n.° 1. MIONNET, *Empr.* n.° 406.

(37) *Schol. in Aristophan. Aves*, 575.

artiste né à Thasus, qui peignit ainsi le premier ces deux divinités (38).

Les Grecs ont aussi figuré *Nikè* [la Victoire] différente de Minerve. Au milieu du fronton du temple de Jupiter Olympien, il y avoit une Victoire dorée (39); sur les degrés du trône on voyoit quatre Victoires qui dansoient ensemble; enfin beaucoup de divinités tenoient à la main des images de la Victoire.

Le génie allégorique des anciens, pour exprimer que la Victoire vient des dieux, avoit représenté quelques-uns d'entre eux ayant dans une main cette image. Ces divinités prenoient alors le surnom de *Nicèphore* (40), c'est-à-dire, *qui porte la Victoire.* Le Jupiter Olympien de Phidias tenoit dans la main droite une Victoire, qui étoit d'or et d'ivoire, comme la statue du dieu; elle portoit elle-même une bandelette et une couronne (41). La Minerve de ce grand statuaire tenoit aussi une image de la Victoire (42). Depuis ce temps les représentations des divinités nicèphores furent très-multipliées, et elles se rencontrent fréquemment sur les médailles (43) et les pierres gravées. Mars, Vénus, Hercule, Jupiter et Minerve tiennent souvent dans la main une Victoire, et cet attribut a passé à la déesse Rome, que l'on voit ainsi sur une infinité de représentations et sur plusieurs médailles. La Victoire se remarque même dans la main des empereurs (44). Denys l'ancien enlevoit quelquefois ces petites Victoires d'or que les dieux tenoient dans leurs mains. *Je ne les prends pas,* disoit-il, *je les accepte.* Verrès, que son goût pour les arts a porté aux plus condamnables excès,

(38) Dans l'*Etruria regal.* pl. LXXI, on voit un combat. Au-dessus des combattans est une femme ailée. BUONARROTI, *Observ.* p. 8, pense que c'est une Victoire; mais cette femme paroît plutôt précipiter de son char le héros qui est auprès d'elle, que le conduire. Il se peut que la partie inférieure de son corps, qui est cachée, se termine en dragon, comme celle du monstre ailé qui est dessous; on ne sauroit donc approuver l'opinion de Buonarroti, qui pense que Bupalus a emprunté des Toscans l'usage de donner des ailes à la Victoire.

(39) PAUSAN. V, 10, 11.

(40) Νικηφόρος.

(41) PAUSAN. V, 11.

(42) PAUSAN. I, 24.

(43) RASCHE, *Lexic. numismat.* au mot *Nicephorus.*

(44) *Suprà*, p. 54, note 40.

enlevoit,

enlevoit, à l'exemple de Denys, les petites statues d'or des mains des divinités. Il s'empara ainsi d'une fort belle Victoire qu'il avoit détachée, à Enna en Sicile, de la main d'une grande statue de Cérès (45). Il en avoit emporté plusieurs d'un temple de Junon, sur le promontoire de Malte (46).

Après avoir personnifié la Victoire, on voulut caractériser le genre des triomphes auxquels elle avoit présidé. On la représenta sur une proue de vaisseau pour indiquer une victoire navale. C'est ainsi que nous la voyons sur les médailles de Rhodus et de Tripolis en Phœnicie (47), ainsi que sur beaucoup de médailles impériales. Il reste encore une statue en marbre d'une Victoire navale; elle est dans le musée Pio-Clémentin (48).

Parmi les bronzes d'Herculanum, on voit une jeune femme nue, parée d'un collier, ayant en baudrier une ceinture composée de lunules, et qui tient un trophée (49). Les académiciens de Naples pensent que c'est une Victoire étrusque, peut-être la déesse Vacuna des Sabins, que Varron regarde comme la Victoire.

Le triomphe obtenu dans les jeux étoit représenté par une image de la Victoire placée dans un bige. C'est ainsi qu'on la voyoit dans le char de Timon, fils d'Ægyptus, citoyen de l'Aulide, et vainqueur dans les jeux olympiques (50). Elle est figurée de même sur les beaux tétradrachmes de Syracuse. Ce signe de la Victoire dans un bige fut aussi appliqué dans la suite aux succès guerriers.

Les Romains durent adopter avec transport ce signe si convenable à leur esprit belliqueux. *Nikè* devint chez eux la déesse *Victoria* (51) [la Victoire]. Ils lui élevèrent des temples, des autels, et la figurèrent de mille manières sur leurs monumens,

(45) CICER. *in Verr.* IV, 49.
(46) *Ibid.* 46.
(47) ECKHEL, *Cat. Mus. Vindob.* I, p. 181, n.os 26, 31, 32.
(48) Tom. II, p. 20, pl. XI.
(49) *Antiq. d'Hercul.* t. VI; ou *Bronzi*, t. II, pl. X.
(50) PAUSAN. VI, XII, 3.
(51) Ce mot venoit, selon VARRON, *de ling. Lat.* IV, 10, de la coutume d'enchaîner *[vincire]* les ennemis captifs. Sur les médailles impériales, on voit les princes vaincus attachés à un arbre ou à un trophée.

près de leurs trophées, sur leurs arcs de triomphe : ils fabriquèrent même des espèces d'automates ou de poupées représentant l'image de la Victoire, qu'ils faisoient descendre au moyen de poulies pendant que le général vainqueur passoit sous l'arc de triomphe, pour lui placer une couronne sur la tête.

Il y avoit un esclave public dont l'office étoit de soutenir une couronne sur la tête des triomphateurs. On fit ensuite des chars ornés d'une figure de la Victoire, qui tenoit la couronne sur la tête du général vainqueur. Peut-être cet usage venoit-il des Grecs; car c'étoit ainsi que parmi les dons faits au temple de Delphes par les Cyrénéens, on voyoit la statue de Battus couronnée par la nymphe Lybie (52). Un beau médaillon des Périnthiens fait voir Caracalla couronné ainsi par la Victoire (53). Dans le somptueux banquet que le questeur C. Vibius fit préparer à Métellus Pius, il fit arriver en l'air, par une machine, une Victoire qui posa une couronne sur la tête de Métellus (54).

Les Romains bâtirent, pour la première fois, un temple à la Victoire, sous le consulat de L. Posthumius et d'Attilius Régulus (55). Ils lui dédièrent encore un temple de *Jupiter Très-bon,* après la déroute de Cannes. Fiers ensuite du succès de leurs armes contre les Carthaginois et les autres peuples, ils multiplièrent dans Rome les images de la Victoire. Sylla, victorieux, établit des jeux publics en son honneur. Elle avoit à Rome une *ædes* auprès de laquelle M. Porcius Cato dédia une *ædicule* de la Victoire Vierge (56), l'an de Rome 559. Publius Victor (57) parle d'une statue d'or de la Victoire placée dans le Capitole; elle pesoit trois cent vingt livres : elle avoit été envoyée, dit Tite-Live, par Hiéron, roi de Syracuse (58). Bocchus, roi de Numidie et beau-père de Jugurtha, après avoir livré lâchement à Sylla, son gendre, qui, après sa défaite par

(52) PAUSAN. XV, 4.
(53) BUONARR. *Medagl. ant.* IX, 1.
(54) MACROB. II, c. 23.
(55) L'an de Rome 458. LIV. X, 33.
(56) LIVIUS, XXXV, 9.
(57) *De Region. Urbis; Regio VIII;* *in* GRÆV. *Thes. Ant. Rom.* t. III, p. 42.
(58) LIVIUS, XXII, 37.

Marius, étoit venu lui demander un asyle, consacra dans le Capitole des images de la Victoire (59).

Il paroît que la Victoire étoit devenue le symbole de l'Empire. Jamais ses images ne furent plus multipliées que sur les médailles impériales; celles qui ont été frappées à Rome nous l'offrent très-fréquemment. Cette image fut même adoptée par les empereurs qui professèrent le christianisme. Les habitans de Tripolis en Afrique présentèrent à Valentinien des images d'or de la Victoire (60). Les vœux offerts pour les empereurs sont ordinairement inscrits dans une couronne tenue par une image de la Victoire, et cet usage se trouve sous le règne de Caracalla (61): une lampe tirée des ruines d'Herculanum prouve qu'il existoit, même au temps d'Auguste (62). Un attribut distinctif des empereurs romains, étoit d'avoir une Victoire d'or placée près de leur lit.

On voit, sur une médaille d'or d'Auguste, la *Curia Julia* bâtie par cet empereur en mémoire de Jules-Cæsar en 725, et dans laquelle il avoit consacré une image de la Victoire, apportée autrefois de Tarente, pour manifester que c'étoit d'elle qu'il tenoit l'empire (63). On porta cette statue dans la cérémonie de ses funérailles (64), et elle existoit encore au temps d'Hérodien (65). Il paroît que c'est celle que l'on voit sur un globe placé sur le faîte de la *Curia Julia.*

Le tympan du temple élevé par Caïus, fils d'Agrippa et petit-fils d'Auguste, étoit orné de quelques Victoires, à l'occasion desquelles on trouve dans l'Anthologie cette épigramme singulière: « Quatre Victoires, dit le poëte anonyme, emportent sur » leurs ailes quatre enfans des dieux, Minerve guerrière, Vénus,

(59) PLUTARCH. *in Sullâ*, dit, εἰκόνας τροπαιοφόρους, *des images portant des trophées.* Il dit ailleurs *(in Vitâ Marii)*, νίκας τροπαιοφόρους, *des victoires portant des trophées.*

(60) AMMIAN. MARCELL. LI, 22.

(61) ECKHEL, *Doctr. num.* VIII, 479.

(62) *Lucern. d'Ercolan.* pl. VI.

(63) DIO CASSIUS, LI, 22.

(64) SUET. *in Augusto*, cap. 100.

(65) HERODIAN. *Histor.* V, 5, 13.

» Alcide, et Mars inaccessible à la crainte; elles vont les placer » sur le faîte de ton temple, ce faîte qui se distingue par sa » peinture : elles s'élèvent ainsi au ciel. O Caïus, rempart de » Rome ta patrie ! le Buphage (66) te fera devenir invincible; » Cypris t'accordera un hymen fortuné; Pallas te donnera la » prudence, et Mars te rendra invulnérable » (67).

Il y avoit dans le Cirque trois statues de la Victoire; elles tenoient à la main des orbes ou des globes sur lesquels étoit le nom de l'empereur. Parmi les signes qui annoncèrent la mort de Septime Sévère, on raconte que le jour de la représentation des jeux, comme les Victoires de plâtre avoient été mises à leur place ordinaire avec leurs palmes, celle du milieu, qui précisément tenoit le globe sur lequel son nom étoit écrit, fut renversée par le vent et tomba; celle qui portoit le nom de Géta tomba également et fut entièrement brisée : celle qui portoit le nom de *Bassianus* [Caracalla] (68), perdit sa palme, et eut bien de la peine à résister à l'effort du vent; cependant elle demeura à sa place (69).

Le culte de la Victoire n'a cessé que vers la fin du quatrième siècle; et Symmaque nous a conservé le récit de l'indignation que l'abolition de ses sacrifices causa au sénat, et de la longue résistance qu'il y opposa (70).

Sur des diptyques faits sous les empereurs, on voit une Victoire (71) comme on en rencontre sur les médailles de plusieurs empereurs chrétiens depuis Constantin : elle n'étoit plus un simulacre superstitieux, mais un symbole.

On portoit, dans les armées romaines, une Victoire tenant une couronne de laurier et placée debout sur un globe : elle suivoit les autres enseignes et servoit à encourager les soldats.

(66) Hercule, *suprà*, p. 245.
(67) *Anthol.* II, 113, XIX.
(68) *Suprà*, p. 251, note 86.
(69) ÆLIUS SPARTIANUS, *in Sever.* 22.
(70) PRUDENTIUS *adversùs Symmach.* S. AMBROS. *Epist.* 11 et 12.
(71) BUONARROTI, *Medagl. antichi*, p. 256. GORI, *Thes. dipt.* II, pl. XXI.

On la voit sur les bas-reliefs de l'arc de Trajan, consacré ensuite à Constantin, et sur celui de Titus (72).

La chute des statues de la Victoire étoit, comme nous venons de le voir (73), un présage funeste. Le simulacre de la Victoire étant tombé de lui-même à Camulodunum, avec la face tournée comme si la déesse fuyoit l'ennemi, on regarda cela comme un signe de défaite (74). Un poëte de l'Anthologie a su tirer un parti heureux de cette superstition, dans cette épigramme sur une statue de la Victoire dont les ailes avoient été emportées par la foudre : « Rome, souveraine du monde, dit-il, ta gloire » est impérissable ; la Victoire ne pourra jamais t'abandonner, » puisqu'elle est sans ailes » (75).

Les images de la Victoire sur les médailles romaines sont si multipliées, que leur description formeroit seule un gros volume. Elle est représentée debout, assise dans un bige ou dans un quadrige, suivant ou précédant le char du triomphateur, ou planant au-dessus, lui offrant une couronne ou la lui posant sur la tête, arrangeant un trophée, assise sur un monceau d'armes, appuyée sur une colonne, placée sur un globe, &c. Quelquefois il y a plusieurs Victoires, comme sur les médailles de Marcus Aurélius, avec l'inscription, VIC. P. [*Victoria Parthica*].

La Victoire, sur les médailles romaines, se voit aussi dans les mains des divinités que nous avons indiquées, et elles prenoient alors le surnom de *Victorieuses :* c'est ainsi que sont figurés *Jupiter Victor, Minerva Victrix* (76), *Roma Victrix.* On voit sur plusieurs médailles Marc-Aurèle présentant à Faustine une Victoire qui la couronne.

Rien de plus commun que les images de la Victoire ailée. Ces ailes étoient ordinairement d'or, d'après le surnom que les

(72) BELL. *veteres arcus Augustorum.*
(73) *Suprà*, p. 322.
(74) TACIT. *Annal.* XIV, 32.
(75) *Anthol.* BRUNCKII, III, p. 208, n.° CCLXXIX.

(76) Il ne faut pas confondre *Minerva Victrix* avec *Athènè Nikè.* Selon ARISTIDE, *Orat. in Pallad.*, plusieurs divinités ont le surnom de *Victorieuses ;* mais Minerve est la seule qui soit directement appelée

poëtes et les auteurs lui donnent souvent (77). Dans la magnifique pompe dionysiaque de Ptolémée Philadelphe, décrite par Athénée, on voyoit plusieurs Victoires avec des ailes d'or (78).

Les statues de la Victoire sont très-rares, ou parce qu'elles étoient de bronze, et qu'elles ont été détruites par l'avarice, ou parce qu'elles ont perdu les symboles distinctifs qu'elles avoient dans les mains ou sur les épaules, et qu'on ne peut plus les reconnoître, ou parce que la résistance opposée aux empereurs les a souvent engagés à détruire tous les monumens de ce culte (79). La statue conservée dans le musée Pio-Clémentin est une des plus belles qui nous soient restées (80).

La Victoire est ordinairement vêtue, comme nous la voyons ici, d'une longue tunique retenue par une ceinture. Le manteau très-court, composé de deux parties, et placé sur les épaules, s'appeloit *epomis* (81); la diploïde (82) et l'hémidiploïde (83) dont parle Pollux (84), en étoient une variété : on voit ici que ce vêtement est en effet plié en deux. Ce petit manteau est presque toujours donné à la Victoire : il lui convient, dit M. Boettiger (85), pour ne pas gêner le port et le mouvement de ses ailes. Cependant la Victoire porte encore dessous une longue tunique dorique (86) : ainsi il faut supposer à ces différens vêtemens une ouverture pour le passage des ailes. D'après cela, un *peplus* ne la gêneroit pas plus que l'*epomis ;* mais l'*epomis* a plus de légèreté, et convient mieux à une divinité dont l'inconstance

Victoire. Les Athéniens avoient une *Athènè Nikètèria* [Minerve victorieuse], comme les Romains avoient une *Minerva Victrix.* Ils surnommoient Athènè, *Nikè*, pour indiquer qu'elle donne la victoire par la prudence qui dirige les actions; et ils la nommoient *Nikètèria* [Victorieuse], en commémoration de son triomphe sur Neptune, par lequel elle obtint l'honneur de donner son nom à la ville de Cécrops.

(77) Χρυσόπτερος. HIMERIUS, *Orat.* XIX, 3.

(78) ATHENÆUS, V, 7.

(79) VISCONTI, *Museo Pio-Clement.* t. II, p. 20.

(80) *Ibid.* pl. XI.

(81) Ἐπωμὶς; c'est-à-dire, *qui se place sur l'épaule.*

(82) Διπλοΐδιον.

(83) Ἡμιδιπλοΐδιον.

(84) POLLUX, VII, 49.

(85) *Vasen-Gemælde*, II, 92.

(86) *Suprà*, p. 160, note 12.

a été exprimée par des ailes, par son geste animé, et souvent aussi par sa position sur un globe.

C'est à tort que Winckelmann a avancé que la Victoire est toujours coiffée comme Diane. Souvent ses cheveux sont relevés comme ceux de cette déesse; mais souvent aussi ils flottent au hasard. On en a un exemple dans une statue de Florence (87), et sur une pierre gravée de la collection du Palais-Royal (88). L'ornement de la tête de notre Victoire est celui qu'Homère appelle *ampyx* (89) : il forme derrière une espèce de treillis indiqué par des traits croisés qui annoncent des vides. Lorsqu'on faisoit relever les cheveux par derrière, comme nous le voyons ici, cette coiffure s'appeloit *anadesmè* (90), et de cette manière ils flottoient au gré des vents. Asius, dans un fragment conservé par Athénée, dit que pendant la procession des jeunes filles d'Éphèse, leurs cheveux flottoient dans des *liens d'or* (91) : ces mots indiquent sûrement l'*ampyx ;* cet ornement des femmes avoit passé dans la parure des chevaux, qui étoient appelés *chrysampykes,* c'est-à-dire, *à l'ampyx d'or.*

La Victoire doit toujours avoir un air riant. Dans une épigramme de Pallas d'Alexandrie, le poëte interroge la Victoire; il lui demande pourquoi elle a l'air affligé : un arrêt injuste cause sa peine; elle a été donnée à Patricius (92). Et dans cette autre épigramme de l'Anthologie, le poëte qui en est l'auteur dit : « Nous sommes les *Nicées* (93), vierges riantes; nous portons la » Victoire à la ville qui honore le Christ : les amis de cette » ville nous ont *peintes* avec les symboles qui nous convien- » nent (94) ». Ces Victoires, ainsi que le pense Du Cange (95),

(87) Gori, *Museum Florent.* Statuæ, pl. 70.

(88) Tom. I, pl. 40, p. 181.

(89) Ἄμπυξ. *Iliad.* XVII, 468.

(90) Ἀναδέσμη.

(91) Χαῖται δ' ἠωρεῦντ' ἀνέμῳ χρυσέοις ἐνὶ δεσμοῖς. Athen. XII, 6.

(92) *Anthol.* Brunckii, II, 415, xxxviii. On ignore ce qu'étoit ce Patricius.

(93) Νίκαι.

(94) *Anthol.* Brunck. II, 426, xciii.

(95) Du Cange, *in Constantinopoli Christianâ*, II, p. 175.

étoient peut-être des statues placées à Constantinople; cependant le mot ἔγραψαν prouve que c'étoient des peintures.

Pour quel genre de victoire le héros reçoit-il cette récompense ! Il ne paroît pas que ce soit à l'occasion d'une victoire militaire, et il est plus probable que c'est pour avoir remporté le prix dans les jeux, à la course des chars : le cheval que le héros tient par la bride en est le signe, c'est un de ceux qui étoient attelés à son bige ou à son quadrige (96).

La bandelette ou diadème dont le guerrier est ceint, et qui ornoit le front des vainqueurs dans les jeux sacrés de la Grèce, celle que lui présente la Victoire, sont encore des preuves qu'il s'agit ici d'une victoire athlétique.

Dans le haut de la peinture on remarque une feuille de lierre (97) et un pain mystique (98), symboles de l'initiation; ce qui confirme encore plus qu'il est question ici d'une victoire athlétique. Nous avons déjà vu que les combats athlétiques étoient un symbole des travaux que devoit surmonter celui qui vouloit atteindre à cette perfection qui étoit le but de l'initié (99).

(96) Le vase figuré sur la planche 53 du I.^er^ volume de la Collection des vases grecs d'Hamilton, nous fait voir une Victoire qui présente une couronne à un jeune homme assis de côté sur un cheval; il porte un petit bouclier rond et un bâton court. M. Italinski ne sait comment expliquer ce bâton. M. Hamilton pense que c'étoit un bâton que l'on ramassoit en courant dans le stade. Il me semble que le bouclier rond indique un Argien, que le bâton court est un javelot, et que la Victoire le couronne pour avoir remporté le prix dans des jeux, comme elle offre ici une palme à notre vainqueur bœotien. On voit une figure semblable dans une peinture inédite dessinée par M. Tischbein, qui représente un combat de Grecs et d'Amazones. Sur plusieurs diptyques, on voit l'aurige qui a remporté le prix, tenant ainsi par la bride le coursier à qui il doit la victoire. GORI, *Thesaur. diptych.* t. I, pl. XI, XII.

(97) *Suprà*, p. 139 et suiv.

(98) *Suprà*, p. 48.

(99) *Suprà*, p. 21.

ΛΟΧΙΑ

XXVI.

Description d'une Cornaline antique représentant Diane Lochia.

PARMI les pierres gravées antiques que quelques amateurs nous communiquent chaque jour, dans l'espoir qu'à l'aide des monumens confiés à nos soins, nous pourrons leur en faciliter l'explication, il s'en trouve quelquefois d'intéressantes et de dignes de l'attention des philologues et des curieux. Celle qui est gravée sur la *planche XXXIV,* est de ce nombre. C'est une cornaline dont la surface est convexe : elle n'est pas aussi claire que le sont ordinairement les pierres de cette espèce travaillées par les anciens; sa transparence est troublée par des nuages. La gravure est en creux; le travail est antique. Il paroît que cette pierre a été long-temps portée en bague; la surface est dépolie et un peu usée. Le graveur y a représenté une tête de femme jeune, coiffée avec ses cheveux, qui sont séparés en quatre tresses, dont deux, après différens contours, tombent sur son cou, et les deux autres, après s'être entrelacées aux deux premières, s'en séparent, sortent de chaque côté de la tête, et vont se réunir au sommet. Le buste est vêtu d'une tunique qui couvre le sein et se ferme autour du cou. Un carquois fermé est attaché à l'épaule et tombe obliquement, non sur le dos, mais sur la poitrine, où l'on aperçoit au milieu les plis que forme la tunique. Devant elle, à la hauteur de la poitrine, sont des traits confondus et inégaux, qui figurent très-probablement la flamme d'un flambeau.

Cette tête est placée entre deux colonnes d'ordre toscan : sur l'une est un vase; sur l'autre un animal dont on ne voit que les extrémités de derrière. Le reste de la pierre étant usé par

le frottement, je ne puis déterminer l'espèce ni même l'ordre de cet animal, qui est de la classe des mammifères.

Un rameau passe et repasse derrière la colonne placée à droite. Ce rameau se divise lui-même en plusieurs petits rameaux; les feuilles paroissent composées de folioles opposées avec une impaire.

Derrière la tête sont quelques lignes inégales, réunies par deux barres transversales, et qui semblent figurer la flûte de Pan. Cette partie est celle qui a le plus souffert du frottement auquel la forme convexe de la pierre a exposé la gravure.

Derrière la colonne à gauche, celle qui porte l'animal, on lit, ΛΟΧΙΑ.

Les inscriptions des pierres gravées indiquent le nom de l'artiste, ou celui de la personne figurée; quelquefois, mais seulement dans les temps plus modernes, celui du propriétaire; ou bien elles sont relatives au sujet représenté. Celle-ci ne peut pas exprimer le nom du graveur; ce nom n'est pas non plus celui de la personne représentée : il faut donc que le sujet et l'inscription s'expliquent l'un par l'autre.

La tête placée entre les deux colonnes est évidemment celle de Diane; son costume lui est si particulier, qu'il feroit reconnoître ses statues mutilées, entre celles de toutes les autres déesses.

Les monumens nous offrent ordinairement Diane vêtue d'une tunique qui ne lui descend qu'aux genoux, et retenue par une ceinture pour ne pas retarder sa course; elle a souvent le sein droit découvert comme une Amazone. Ici, elle a une tunique qui lui monte jusqu'au cou. Le premier vêtement est celui de Diane Chasseresse; c'est ainsi qu'elle est figurée dans ses statues et sur les médailles (1). Ces monumens la représentent cependant aussi quelquefois, quoique plus rarement, avec la tunique fermée (2). Diane Lucifère ou Tædifère est

(1) WINCKELMANN, *Hist. de l'art*, t. I, p. 402.

(2) VAILLANT, *Colon.* t. II, p. 26, 40.

souvent représentée avec la tunique fermée (3); et l'artiste a donné, comme nous le verrons, à cette tête, les attributs de Diane Chasseresse et de Diane Lucifère.

La coiffure que porte Diane dans cette cornaline, lui est aussi particulière. Ses cheveux sont artistement partagés en quatre tresses; deux retombent sur son cou : les deux qui s'élèvent, semblent d'abord être des ailes; elles vont se réunir au sommet de la tête, où cependant chacune de leurs extrémités est tournée en sens contraire. L'agencement des cheveux varie sur les têtes de Diane : mais il a toujours quelque chose de particulier; et il se ressemble en ce point, que les cheveux forment un nœud par derrière, sur le cou (4). Quelques antiquaires ont donné à ce nœud le nom de *corymbe* (5). Les anciens artistes ont pensé que cette coiffure suffisoit pour caractériser Diane (6); et ce sont les artistes qui leur ont succédé, qui ont surchargé sa tête de divers ornemens, tels que le croissant, le massacre de cerf, les étoiles, &c.

Le carquois [*pharetra*] est l'attribut de Diane Chasseresse: c'est à lui qu'elle doit le surnom de *Pharetrata* [porte-carquois], qui lui a été donné par Ovide et par Virgile (7); nom par lequel ce poëte désigne aussi les Persans (8), et qui se lit également sur une inscription rapportée par Reinesius (9). Le carquois se portoit ordinairement derrière l'épaule gauche, où il étoit suspendu par une courroie (10); il y avoit sans doute un art pour l'attacher avec plus de grâce. Dans cette cornaline, Diane porte le carquois, non pas derrière l'épaule gauche, mais devant l'épaule droite. Cette position, plus rare, n'est cependant pas

(3) VAILLANT, *ibid.* tom. I, p. 123, 157.

(4) OISEL, p. 298, pl. L, n.° 4.

(5) TASSIE, *Soufres,* t. I, n.os 2092, 2138, pl. XXVIII.

(6) WINCKELMANN, t. I, p. 402.

(7) *At medias inter cædes exultat Amazon,*
Unum exerta latus pugnæ, pharetrata Camilla.
VIRG. Æneid. XI, 648.

(8) *Quaque pharetratæ vicinia Persidis urget.*
VIRG. Georg. IV, 290.

(9) *Inscript.* pag. 105.

(10) *Succinctam pharetrâ, et maculosæ tegmine lyncis.*
VIRG. Æneid. I, 327.

sans exemple : un Apollon, sur une pâte venant du cabinet de Sainte-Geneviève, et actuellement dans notre Muséum, a le carquois ainsi placé, mais sur l'épaule gauche (11).

Diane étoit nommée par les Grecs, Φόσφωρος [*Phosphore*], et par les Latins, *Lucifera ;* noms qui signifient également *porte-lumière,* parce qu'on la regardoit comme la Lune, qui nous éclaire pendant la nuit. Les artistes la représentoient avec un flambeau dans chaque main, d'où elle avoit reçu le nom de Δαδοῦχος, *Dadouche* [porte-flambeau] : c'est ainsi qu'elle est figurée sur plusieurs médailles.

Le flambeau lui est quelquefois donné avec une longue robe (12); elle le porte aussi avec son habit de chasse. C'est ainsi qu'elle est représentée sur une médaille des Thuriens (13) : on y voit Diane courant, habillée pour la chasse, le carquois sur l'épaule, et un flambeau dans la main droite. Alors ce n'est pas comme éclairant le monde, en qualité de Diane Lucifère, qu'elle porte ce flambeau : mais les poëtes et les artistes le lui ont donné comme un instrument de chasse; elle paroît l'agiter pour épouvanter les bêtes fauves et les faire sortir de leurs repaires. Elle étoit aussi désignée dans cette occasion par une épithète différente; on la nommoit *Tædifera,* c'est-à-dire, *porte-torche* (14). Mais ici Diane présidant à l'enfantement, ainsi que nous le verrons bientôt, ne peut être considérée que comme la Lune; et c'est par conséquent *Diane Lucifère.* Sur plusieurs médailles, Diane tient la torche transversalement (15) : c'est la position de celle-ci, dont la petitesse de la pierre ne permet de voir que la mèche. D'après tous ces caractères, cette figure est donc celle de Diane *Chasseresse, Pharétrée* et *Lucifère.*

(11) Je reviendrai sur le carquois, en publiant le beau vase de M. Durand, qui représente le combat des Amazones. *Voyez* le n.° XXVII qui suit.

(12) WINCKELMANN, *Monum. ined.* n.° 23; et t. II, p. 27.

(13) ODERICI, *Num. græc.* p. 78 et 135.

(14) HEINSIUS, *in Ovid. Epist.* XX, 192.

(15) PARUTA, *Sicilia num.* pl. LVIII, fig. 3.

Mais ce n'étoit pas seulement à chasser le jour et la nuit sur la terre, ou à éclairer les mortels du haut des cieux, que se bornoient les fonctions de Diane ; l'opinion que la lune exerce quelque influence sur la constitution des femmes, a fait regarder Diane, la lune personnifiée, comme présidant aux accouchemens. Cette idée étoit même plus particulière aux Grecs. Les femmes grecques invoquoient Diane *Ilithyia* ou *Lucifera* (16), et les femmes romaines, Junon *Lucina,* dans les douleurs de l'enfantement (17). Glycérion, dans l'*Andrienne*, sentant les douleurs de l'enfantement, appelle Junon Lucine à son secours (18) ; mais d'après Donat et Eugraphius, on lisoit Ἄρτεμιν, *Diane* au lieu de Junon, dans la comédie de Ménandre d'où cette pièce est tirée (19).

Les poëtes et les mythologues ont, depuis un temps très-reculé, donné à Diane l'emploi de présider aux accouchemens. Si l'on en croit Apollodore, Diane naquit la première dans l'île de Délos ; et aussitôt après sa naissance elle aida sa mère Latone à mettre au jour son frère Apollon, qui fut enfanté sans douleur (20). Homère raconte fort au long cette histoire, dans son hymne à Apollon (21) ; et Libanius s'est plu à en rassembler les détails.

Il est singulier qu'une semblable fonction ait été attribuée à la chaste et sévère Diane : aussi cette fable a-t-elle fourni aux esprits forts de l'antiquité matière à s'égayer. On imagine bien que Lucien n'a pas manqué d'en tirer parti (22) ; et les Pères

(16) *Ut apud Græcos Dianam eamque Luciferam, sic apud nostros Junonem Lucinam in pariendo invocant.* CICERO, *de naturâ Deor.* II, 27.

(17) M. Bœttiger, à l'occasion d'une pierre gravée publiée par Maffei, et dont le véritable sujet a été reconnu par Lessing, a composé une belle dissertation sur Ilithyie : elle est intitulée, *Ilithyia, oder die Hexe* [Ilithyie, ou la Sorcière]. Weimar, 1799. Le C.en Winckler, employé au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, en a donné un excellent extrait dans le *Magasin encyclopédique,* ann. VI, t. V, p. 433.

(18) *Juno Lucina, fer opem, serva me, obsecro.* TERENT. *Andria,* act. III, sc. 1, v. 15.

(19) Pag. 13.

(20) HOMER. *Hymn. in Apoll.* v. 100, et seq.

(21) Tom. II, p. 662.

(22) *Dialog. deor.* XXVIII.

de l'église eux-mêmes n'ont pu se dispenser de s'autoriser de cette croyance ridicule, qui leur donnoit tant d'avantage contre la religion des Grecs.

Les Grecs exprimoient tout allégoriquement. Les hommes qui mouroient de la peste, périssoient sous les traits d'Apollon (23); les femmes atteintes du même mal tomboient sous ceux de Diane. Une femme ressentoit-elle les douleurs de l'enfantement, ils disoient qu'elle étoit atteinte au sein d'un trait d'Ilithyie; soit que par ce nom ils entendissent Diane, ou la fille de Jupiter et de Junon, auxquelles Homère attribue aussi les mêmes fonctions.

Théocrite, dans une de ses idylles, intitulée *l'Oariste* (24), peint Daphnis voulant persuader à une jeune fille de subir la loi du mariage. Celle-ci résiste; et parmi ses objections, elle dit : « Je crains les douleurs de l'enfantement; les traits d'Ili-» thyie sont cuisans (25). » — « Mais, répond Daphnis, c'est » Diane ta souveraine qui préside à l'enfantement. »

Diane, sous ce rapport, a reçu différens noms : Homère la nomme *Ilithyia*, Ilithyie (26), et *Mogostochos* (27), c'est-à-dire, qui préside à l'accouchement. Théocrite lui donne les mêmes épithètes (28). Horace l'appelle *Lucine*, ou *Ilithyie* et *Genetyllis* (29).

C'est aussi à l'assistance que Diane portoit aux femmes en mal d'enfant, qu'elle devoit les noms de *Sospita, Opifera.* On la nommoit aussi Λυσιζώνη, parce que les femmes qui accouchoient pour la première fois, lui faisoient hommage de leur ceinture.

(23) *Iliad.* XI, v. 270.

(24) *Idyll.* XXVII.

(25) Ὠδῖνειν τρομέω· χαλεπὸν βέλος Εἰλειθυίης. THEOCR. *Idyll.* XXVII, v. 28. Le professeur Gail traduit ainsi ce vers : « Je » crains d'accoucher; c'est un moment si » terrible ! » Il me semble que la métaphore n'est pas rendue, et que le charme de la poésie est détruit. On perd ainsi même le sens littéral, qui est utile pour la connoissance des idées mythologiques et celle du génie allégorique des Grecs.

(26) Εἰλείθυια. *Hymn. in Apoll.* v. 115.

(27) Μογοστόκος; de μόγος, *douleur*, et τίκτω, *j'enfante.*

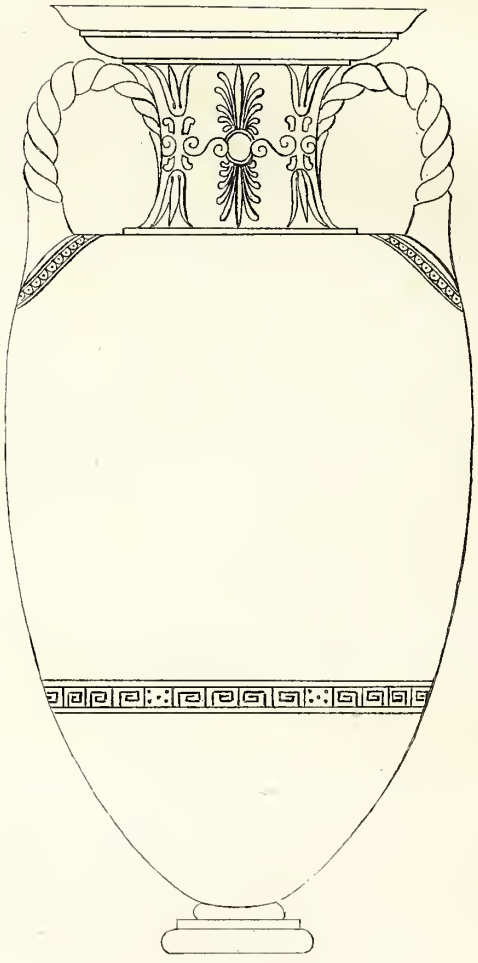
(28) THEOCR. *Idyll.* XXVII, v. 29.

(29) *Sive tu Lucina probas vocari,*
Seu Genetyllis.
Carmen sæculare, v. 14.

Accouchement se disoit en latin *puerperium*, et en grec λοχεία, *locheia* : on appeloit λόχιος, *lochios*, tout ce qui avoit rapport à l'accouchement. C'est dans ce sens que Diane est aussi nommée dans les anciens auteurs, Λόχια ou Λοχεία, ce qui est indifférent (30). Ce surnom de Diane se trouve dans Plutarque (31) et dans Platon ; ils la nomment Λοχεία Ἄρτεμις, *Diana Obstetrix* [Diane qui préside à l'accouchement]. Lucien emploie même ce mot seul, comme suffisant pour désigner Diane : la courtisane Myrtion, qui a envoyé sa suivante lui acheter des laines pour ses couches et prier Diane pour leur heureux succès, n'indique cette déesse que par le nom de *Lochia*, Λόχια (32). Le mot Λόχια est donc mis ici pour Λοχεία ; c'est le surnom de Diane. Ainsi la figure représentée sur la pierre est celle de Diane *Lochia*, avec les attributs de Diane Chasseresse, Pharétrée et Lucifère. Ce nom est confirmé par le témoignage de plusieurs auteurs classiques ; mais je ne pense pas qu'il se trouve sur aucun monument, à l'exception d'une inscription rapportée par Gruter (33). C'est ce qui donne à cette cornaline quelque importance.

Quant aux deux colonnes d'ordre toscan, il est assez ordinaire de voir sur les médailles et sur les pierres gravées, les divinités représentées dans leur temple (34). Diane est aussi souvent figurée sur les médailles dans un temple à huit colonnes, qui désigne le fameux temple d'Éphèse brûlé par Érostrate : quelquefois ce temple est seulement distyle, c'est-à-dire, à deux colonnes. Winckelmann, dans sa Description du cabinet de Stosch, cite plusieurs pierres où l'on voit Diane appuyée sur une colonne. Cet ornement n'est donc ici ni insolite ni extraordinaire ; il encadre bien les figures, et sert au bon effet de l'ensemble. L'ordre toscan, par sa simplicité, convient à une divinité

(30) *Dict. de* HENRI ETIENNE, au mot Λοχεία.
(31) *Sympos.* 3.
(32) *Dialog. Meretr.* II.
(33) MXI, 3.
(34) WINCKELMANN, *Pierres de Stosch*, p. 78 et suiv.



Willemin S

XXVII.

Description d'un Vase grec de la collection de M. Durand, représentant la mort de l'Amazone Hippolyte.

Le vase figuré *planche XXXV* est un des plus curieux et des plus importans qui se soient rencontrés parmi les monumens nombreux du même genre qui ont été publiés. Il est également intéressant pour l'étude de la mythologie, pour l'histoire de l'art, et pour la perfection du travail. Il appartient à M. Durand, qui l'a rapporté d'Italie avec plusieurs objets d'art qui attestent son bon goût et font honneur à ses connoissances.

Ce vase a quatorze pouces de haut, et sept pouces dans son plus grand diamètre. Sa matière est de cette terre fine et légère, d'un ton rougeâtre, qu'on appelle *terre de Nola*, dont il a déjà été question (1). Le vernis est du plus beau noir et de la plus grande égalité; on n'y remarque pas un défaut, pas la moindre lésion; il est aussi entier et aussi pur que s'il sortoit de la main de l'ouvrier. Sa forme est parfaite pour l'accord des proportions; c'est celle d'un œuf ouvert et évasé dans son extrémité la plus large. L'artiste a eu tellement en vue de donner à son vase la figure exacte d'un grand œuf (2), que l'extrémité

(1) *Suprà*, p. 127.

(2) Peut-être cette figure, en même temps qu'elle paroît convenable pour la forme de ces sortes de vases, avoit-elle quelque chose de mystérieux. On sait que l'œuf jouoit un grand rôle dans les différentes cérémonies de l'initiation, parce qu'il étoit l'emblème de la fécondité de la nature. Selon MM. Tischbein et Meyer, on a trouvé dans quelques tombeaux, à Nola, deux œufs dans un vase. Bœttiger, *Vasen-Gemælde*, I, 64. Hamilton, dans la préface du I.er volume des *Vases grecs*, p. 31, parle aussi de deux œufs trouvés dans un tombeau. Les œufs eux-mêmes sont quelquefois figurés sur les vases. Passeri, t. III, pl. ccxxv. Nous en verrons bientôt sur un beau vase de Capo di Monte, que je publierai. Ils faisoient partie du repas des morts, appelé chez les Grecs περίδειπνον, et par les Romains, *cœna feralis*. Juvénal, V, 84, a dit, en parlant d'un avare :

Sed tibi dimidio constrictus cammarus ovo
Ponitur, exiguâ feralis cœna patellâ.

Lucien dit que les œufs s'employoient

la moins large, la pointe de l'œuf, se trouve exprimée sous le pied du vase. Deux anses tournées en grosses cordes et placées avec grâce l'accompagnent d'une manière agréable et heureuse (3).

Mais ce qui fait sur-tout le mérite de ce beau monument, ce sont les peintures dont il est accompagné. Elles sont rouges sur un fond noir, à la manière des vases de Nola dont nous avons déjà parlé. On y distingue les enfoncemens que l'artiste faisoit dans l'argile encore molle, pour indiquer les contours. Ces enfoncemens attestent que ces dessins n'ont pas été faits à l'aide d'espèces de patrons découpés, comme l'avoit d'abord pensé le chevalier Hamilton (4) ; mais que l'artiste traçoit avec une sorte de stylet les premiers contours pour se diriger dans l'exécution de son dessin, qui devoit être terminé avec une grande promptitude (5).

La plus importante de ces peintures représente trois figures, formant un groupe animé et admirable, aussi remarquable par l'intérêt du sujet que par la beauté de la composition et la singularité des détails et des costumes.

La première figure est celle d'un guerrier absolument nu. Sa *chlamys* a dû tomber dans la chaleur du combat; il enfonce sa longue et robuste lance dans le sein d'une guerrière à cheval, qui lui a elle-même porté un coup de lance que le guerrier a reçu sur son bouclier. Une autre guerrière à pied va décocher une flèche au héros ; mais elle ne peut que venger sa compagne, et non la secourir.

dans les purifications, et il appelle cet œuf purificatoire *l'œuf lustral*, ὠὸν ἐκ καθαρσίου. *Dial. mort.* I, 1; et *ibid.* HEMSTERHUYS, t. I, p. 331. Il falloit avoir grand soin de ne pas le briser. CLEM. ALEXANDR. VII, 713. Mais les Cyniques, moins superstitieux, s'en emparoient sur les tombeaux, et en faisoient leur repas. LUCIAN. *ibid.* OVIDE, *Ars amandi*, II, 329, parle de la lustration par les œufs. JUVÉNAL, VI, 518, dit d'une femme superstitieuse, qu'elle craint le courroux du ciel, si elle n'expie ses fautes par une offrande de cent œufs. Cet œuf lustral est devenu un ornement d'architecture appelé *ove*. *Suprà*, p. 60, note 8, et p. 305.

(3) HAMILTON, *Vases grecs*, t. I, pl. 1, n.° 9, a publié un vase de la même forme.

(4) *Vases grecs*, t. I, préface, p. 37.

(5) *Ibid.* t. II, préface, p. 11.

L'idéal héroïque de la figure nue, le costume des deux guerrières, indiquent suffisamment le combat d'un héros grec contre deux Amazones; mais on ignoreroit toujours les noms des combattans, si l'artiste n'avoit eu le soin de les écrire. Au-dessus du héros grec on lit, *Theseus;* au-dessus de l'Amazone à cheval, *Hippolyte;* au-dessus de l'Amazone à pied, *Deinomachè.* C'est donc Thésée qui vient de percer de sa lance l'Amazone Hippolyte; celle-ci est secourue par sa compagne Deinomachè.

Avant de revenir sur les détails que nous offre chacune de ces figures, il faut dire quelque chose des Amazones, et de ces mémorables combats si fréquemment représentés par les anciens artistes.

La fable des Amazones est une des plus célèbres et des plus difficiles à expliquer. Les anciens ne nous ont guère laissé sur ces femmes guerrières, que des faits que la saine critique et la raison ne peuvent adopter, et à travers lesquels il est très-difficile de discerner la vérité. Les modernes qui s'en sont occupés, ont plus contribué à embrouiller la question qu'à l'éclaircir.

Homère ne fait aucune mention des Amazones, ni dans ce qu'il dit de la guerre de Troie, ni dans ce qu'il raconte du retour des héros qui ont assisté à cette expédition, et à l'occasion desquels il nous a transmis plusieurs traditions intéressantes; mais il reconnoît leur existence dans l'Asie mineure, à une époque antérieure à l'expédition contre Troie. Il les place à l'orient du fleuve Sangarius et de la Phrygie (6). Il parle de leur irruption dans la Lycie, où elles furent vaincues par Bellérophon (7), et de leur invasion dans la Troade, sous le règne de Laomédon, pendant la jeunesse de Priam (8). Du reste, il ne dit rien de leur gouvernement; il les caractérise seulement par l'épithète de viriles (9).

Æschyle parle aussi des Amazones: il fait dire par Prométhée

(6) *Iliad.* III, 189.
(7) *Ibid.* VI, 185.
(8) *Ibid.* VI, 186.
(9) Ἀνταίρας.

à Io qui vient d'arriver au sommet du Caucase : « Vous descen-
» drez dans le pays des Amazones, dont l'armée ennemie des
» hommes (10) habitoit jadis les bords du Thermodon : elles
» vous conduiront jusqu'au Bospore » (11). Æschyle croyoit donc que les Amazones avoient abandonné l'Asie mineure cinq cents ans avant la naissance d'Hercule.

Hérodote est le premier qui donne quelques détails sur les Amazones. Selon lui, dans les temps héroïques, elles habitoient la côte septentrionale de l'Asie mineure. Les Grecs, sous la conduite d'Hercule et de Thésée, allèrent les attaquer sur les bords du Thermodon, les battirent dans différens combats, et en prirent plusieurs qu'ils emmenèrent sur trois vaisseaux. Ces femmes courageuses tuèrent leurs gardes et s'emparèrent des vaisseaux; mais elles ignoroient l'art de les conduire. Les vents et les flots les poussèrent dans le *Palus Mæotides*, et les firent échouer sur le rivage du pays occupé par les Scythes royaux ou paralates (12).

Les Amazones rencontrèrent heureusement un haras, s'emparèrent des chevaux, et s'en servirent pour faire des courses dans le pays. Les Scythes les prirent pour une troupe de jeunes guerriers; mais après un combat où quelques-unes d'elles demeurèrent sur la place, ils firent la paix et s'allièrent même avec ces héroïnes, qu'ils nommèrent dans leur langue, *Æor Patæ*, c'est-à-dire, *Tueuses d'hommes.*

Comme les Amazones ne pouvoient se réduire à la vie sédentaire des femmes scythes, qui ne sortoient point de leurs chariots, elles engagèrent leurs nouveaux époux à traverser le Tanaïs avec ce qu'ils avoient de troupeaux, pour s'établir à l'orient de ce fleuve. « Leurs descendans, dit Hérodote, ont
» formé la nombreuse nation des Sauromates, qui occupent un

(10) Στρατὸν γυναικῶν.
(11) ÆSCHYL. *Prometh. vinct.* 730.
(12) *Berlat* ou *Barlat* est encore, chez les Tatares, le titre qu'on donne aux familles des kans ou chefs d'une tribu. FRÉRET, *Acad. des belles-lettres*, XXI, *Mém.* 108.

» pays de quinze journées d'étendue en remontant le fleuve » vers le nord, et de huit journées de largeur du côté de » l'orient. Ces Sauromates, continue Hérodote, ont conservé » jusqu'à ce jour plusieurs traces de leur origine. Les femmes » s'exercent à tirer de l'arc comme leurs maris, qu'elles accom- » pagnent à la chasse et à la guerre. Les filles ne peuvent se » marier qu'après avoir tué quelque ennemi dans le combat; » et la destinée de celles qui ont manqué de courage ou de » bonheur, est de mourir sans avoir été mariées » (13).

Hippocrate (14), contemporain d'Hérodote, quoique un peu moins ancien, dit aussi que les filles sauromatides qui habitent autour du *Palus Mæotides,* montent à cheval, tirent de l'arc, et vont à la guerre comme les hommes. Elles ne peuvent se marier qu'après avoir tué trois ennemis. Les femmes mariées sont dispensées d'aller à la guerre, à moins qu'une expédition générale ne les oblige à marcher avec tout le corps de la nation.

Hippocrate ajoute que, dans l'enfance des Sauromatides, on leur extirpe ou dessèche la mamelle droite en y appliquant un vase d'airain échauffé; opération qui leur rend le bras droit plus souple et plus fort.

Platon, qui vivoit quarante ou cinquante ans après Hérodote et Hippocrate, veut, dans son Traité des lois, qu'on exerce les femmes à la guerre comme les hommes. Il dit que cet usage est consigné dans plusieurs récits; et il assure qu'on voyoit encore vers les bords du Pont-Euxin, des milliers de femmes guerrières, nommées *Sauromatides,* qui partageoient avec leurs maris les fatigues et les périls de la guerre; mais il ne dit rien des autres circonstances rapportées par Hippocrate.

Diodore réunit à son ordinaire, sans critique et sans choix,

(13) HERODOT. III, CX. FRÉRET, *loco citato.*

(14) *De aëre et locis,* XC, XCI; et les notes du docteur CORAY, dans son édition de ce traité, avec la traduction française, t. II, p. 267 et suiv.

toutes les traditions vulgaires sur les Amazones. Elles étoient, selon lui, commandées par une reine : cette reine, enorgueillie de ses succès sur quelques peuples voisins, se donna pour fille de Mars, réduisit les hommes à la condition de filer la laine, de servir les femmes et de les remplacer dans les travaux auxquels elles sont ordinairement consacrées. Elles mutiloient les jambes et les bras à tous les enfans mâles, pour les rendre inhabiles aux armes : elles brûloient aux filles la mamelle droite, afin que le mouvement du bras fût plus libre dans les combats. Leur reine bâtit enfin une ville puissante, Thémiscyre, sur les bords du Thermodon. Sa fille ne se montra pas moins habile dans la guerre et dans la politique : elle exerça ses jeunes compagnes à la chasse et au métier des armes ; elle établit la fête de Diane Tauropolos ; elle passa le Tanaïs, soumit les Thraces, et revint dans sa patrie chargée de butin. Elle soumit ensuite une grande partie de l'Asie sur l'autre rive du fleuve, et porta ses armes victorieuses jusque dans la Syrie. La gloire et la puissance des Amazones s'augmentèrent sous le règne suivant, jusqu'à l'expédition d'Hercule, qui enleva la ceinture de la reine Hippolyte, et la fit prisonnière : alors les barbares voisins commencèrent à ne plus les craindre, et finirent par les détruire. Penthésilée, qui alla au secours des Troyens et périt de la main d'Achille, est la dernière qui se soit rendue célèbre. Enfin la race des Amazones s'est éteinte avec leurs vertus ; et comme les faits que l'on raconte de ces femmes singulières paroissent aujourd'hui surnaturels, on les relègue parmi les fables (15).

Selon Trogue Pompée, abrégé par Justin, les Sauromates se révoltèrent au bout de quelques siècles contre les Scythes, et formèrent un état indépendant. Deux princes sauromates, Ylinus et Scolopitus, chassés à la suite de troubles domestiques, descendirent vers le midi avec une partie de la nation, entrèrent

(15) Diod. Sicul. *Biblioth.* II, 45, 46.

dans l'Asie mineure et s'établirent sur les bords du Thermodon. Ces deux chefs ayant péri dans une guerre, eux et tous leurs soldats, les femmes prirent les armes d'abord pour se défendre, et dans la suite pour venger la mort de leurs maris, ou même pour soumettre les peuples voisins (16). Alors elles osèrent fonder une république de femmes; et pour ne point avoir de partage, elles tuèrent tous les hommes qui restoient. Cependant, pour ne point laisser éteindre leur race, elles firent la paix et eurent commerce avec leurs voisins. Les enfans mâles qui naissoient de cette union étoient mis à mort; les filles étoient élevées, comme le raconte Diodore.

Deux reines des Amazones, Marpésia et Lampédo, commandoient chacune une division de l'armée; et pour assurer leurs succès, elles se disoient issues de Mars. Elles soumirent une partie de l'Asie et de l'Europe, et revinrent chargées de butin après avoir fondé Éphèse et plusieurs autres villes. Pendant une expédition de Lampédo, Marpésia périt en défendant le pays contre les barbares, qui avoient fait une irruption. La chaste Orithyie sa fille lui succéda. Sa valeur étoit si renommée, que pour un des travaux d'Hercule, Eurysthée ordonna à ce héros d'enlever sa ceinture. Le vaillant fils d'Alcmène partit sur neuf vaisseaux avec l'élite de la Grèce. Orithyie étoit absente; sa sœur Antiope, surprise dans une attaque imprévue, put à peine se défendre. Plusieurs Amazones furent tuées ou prises, et parmi elles étoient les deux sœurs d'Antiope. Mélanippe (17) échut à

(16) Ces événemens, selon la chronologie de Trogue Pompée, doivent s'être passés au temps de l'empire des Scythes sur la haute Asie, empire qui précéda celui de Ninus, qui dura quinze cents ans, et finit, suivant cet historien, seize cent cinquante ans avant le commencement du règne de Cyrus, c'est-à-dire, plus de vingt-deux siècles avant l'ère chrétienne. Par le calcul de Trogue Pompée, l'empire des Scythes auroit commencé trois mille sept cents ans avant J. C., et plus de quinze siècles avant Abraham. FRÉRET, *Acad. des inscript.* XXXI, *Mém.* 110.

(17) Le texte de la plupart des éditions de Justin porte *Ménalippe;* mais, comme je l'ai dit dans mon *Dictionnaire de mythologie,* c'est une fausse leçon pour *Mélanippe,* nom tiré de l'équitation, et qui signifie *cheval noir. Ménalippe* est un barbarisme.

Hercule, et Hippolyte à Thésée. Celui-ci fit son épouse de sa captive, et en eut un fils nommé *Hippolyte.* Hercule rendit Mélanippe à sa sœur, et reçut sa ceinture pour rançon. Orithyie, instruite de ces événemens, réclama des secours de Sagillus, roi des Scythes, qui lui envoya une nombreuse cavalerie commandée par son fils Panasagorus. Orithyie pénétra dans l'Attique: mais les Amazones, abandonnées de leurs alliés, furent vaincues par les Athéniens; celles qui restèrent revinrent dans leur patrie. Penthésilée obtint ensuite la couronne : elle secourut les Troyens. Après sa mort, les Amazones se défendirent difficilement contre leurs voisins. Cependant leur état duroit encore au temps d'Alexandre le Grand, auprès de qui Minithye ou Thalestris passa deux jours pour avoir un fils de ce prince. Elle périt peu de temps après, et avec elle finit le nom des Amazones (18).

Le savant Fréret (19) a tiré de ces détails fournis par les classiques, les résultats les plus probables sur ce qu'on peut croire de l'histoire des Amazones (20). On voit qu'au temps d'Hérodote, d'Hippocrate et de Platon, il y avoit encore à l'orient du Tanaïs, dans la Scythie, une tribu de Sauromates où les femmes accompagnoient les hommes à la guerre; que les Sauromates nommoient ces femmes *Amazones;* et les Scythes, *Æor*

(18) JUSTIN. *Hist.* II, 4.

(19) FRÉRET, *Acad. des belles-lettres,* t. XXI, *Mém.* p. 118.

(20) L'histoire des Amazones a été un fait contesté, même dans les temps reculés. STRABON, *Geogr.* XI, p. 348, regarde comme très-fabuleux tout ce qu'on en a débité. GUYON et PETIT, dans leur *Histoire des Amazones*, ont maussadement compilé toutes les fables rapportées par les anciens. LA CONDAMINE, *Voyage dans l'intérieur de l'Amérique méridionale*, p. 111, veut prouver par le récit des Indiens de l'Amérique, l'authenticité de l'histoire des Amazones. SAINTE-CROIX, *Examen critique des historiens d'Alexandre,* p. 129, pense, avec raison, que la vie guerrière des femmes sauromates a donné lieu aux fictions des Grecs. GILLIES, *Hist. of Greece*, 19, édit. de Bâle, croit, d'après le témoignage d'ARRIEN, *de expedit. Alexand.* VII, 4, à l'histoire des Amazones, et à leur irruption dans la Grèce. Le major RENNELL, *Geographical System of Herodotus*, pag. 91, sans adopter tout ce qu'en ont dit les Grecs, regarde comme possible qu'une société de femmes sauromates ait subsisté quelque temps par elle-même, après que ces femmes eurent tué leurs maris : mais il ne pense pas que cet état ait pu durer long-temps.

Patæ

Patæ [Tueuses d'hommes]; que quelques siècles avant Homère, une armée de ces Sauromates traversa le Caucase et la Colchide, et s'arrêta dans l'Asie mineure sur les bords du Thermodon. Les écrivains grecs, passionnés pour le merveilleux, n'auront parlé que des femmes; ce qui a donné lieu à plusieurs romans historiques. Du reste, Fréret regarde comme entièrement fabuleux tout ce qu'on raconte de l'expédition d'Hercule et de Thésée, et sur-tout de l'invasion des Amazones dans l'Attique.

Pour revenir aux récits des poëtes, qui doivent principalement nous occuper, la première expédition dans laquelle on voit figurer les Amazones, fut donc leur irruption dans la Lycie, où elles furent défaites par Bellérophon;

La seconde fut leur irruption dans le royaume de Laomédon;

La troisième, l'expédition d'Hercule pour enlever la ceinture d'Hippolyte (21);

La quatrième, celle dans laquelle Hercule amena Thésée, qui enleva Antiope; ce qui fut cause de l'entrée des Amazones dans l'Attique;

La cinquième fut le secours que Penthésilée apporta à Priam quand elle alla au siége de Troie.

La quatrième expédition est la seule qui doive nous occuper,

(21) Cette expédition étoit figurée par Phidias sur un des côtés du trône de son Jupiter Olympien. PAUSAN. V, 11. Dans le bois sacré d'Olympie, on voyoit Hercule combattant une Amazone à cheval. Ce groupe étoit d'un des plus anciens sculpteurs, appelé *Aristocles*. PAUSAN. V, 25. Un vase de la seconde collection d'Hamilton (*Vases grecs* publiés par TISCHBEIN, I, pl. XII) représente le combat d'Hercule contre une Amazone. Sur plusieurs monumens antiques, on voit Hercule enlevant la ceinture d'Orithyie pour obéir à l'ordre d'Eurysthée et accomplir son neuvième travail. Cette action étoit figurée sur un bas-relief du temple de Jupiter. PAUSANIAS, V, 10. Cette même action se voit aussi sur quelques sarcophages, tels que celui de la Villa Pinciana, *portico n.° 16*, où Hercule détache la ceinture de l'Amazone étendue à ses pieds et en tient le bout. Sur le marbre capitolin gravé dans le *Museo Pio-Clementino*, II, A, n.° 7, Hercule tient la ceinture au-dessus de l'Amazone, qui est à genoux à ses pieds. GUATTANI, dans ses *Monumenti inediti*, 1785, novembre, p. 87, a publié une cornaline qu'il regarde aussi comme représentant Hercule et Mélanippe.

puisqu'elle est le sujet de la peinture que nous examinons. Nous serions plus instruits sur les détails que les Grecs en racontoient, si nous avions encore les anciennes Théséides de Pythostrate ou Nicostrate (22), même celle du *rauque* Codrus (23), qui avoit sûrement recueilli les traits épars dans les Théséides plus anciennes que l'on conservoit encore de son temps, et dans le *Thésée* d'Euripide (24), qui n'étoit peut-être pas encore perdu. Nous devons sur-tout regretter l'ouvrage d'un auteur appelé *Cimon*, qui avoit écrit une histoire fort estimée de la guerre de Thésée contre les Amazones. A défaut de ces écrivains, nous sommes obligés de nous contenter du récit de Plutarque, qui, dans sa *Vie de Thésée*, a extrait un grand nombre d'auteurs aujourd'hui inconnus, mais qui n'a pas apporté assez de critique pour distinguer les faits historiques des suppositions des poëtes.

Philochorus et quelques autres, dit-il, écrivent que Thésée suivit Hercule dans son expédition contre les Amazones, et qu'il en reçut Antiope pour prix de sa valeur; mais Phérécyde, Hellanicus, Hérodore et d'autres, assurent que Thésée entreprit ce voyage, seul, long-temps après Hercule, et qu'il fit cette reine prisonnière.

Bion raconte que comme les Amazones aimoient naturellement les hommes, bien loin de fuir Thésée quand il entra en armes dans leur pays, elles allèrent au-devant de lui, et lui offrirent des présens : Thésée invita celle qui les portoit à entrer dans son vaisseau; il mit aussitôt à la voile et l'enleva. Cet enlèvement fut la cause ou le prétexte de la guerre des Amazones, qui ne paroît nullement, ajoute Plutarque, avoir été ni légère, ni une guerre de femmes; car auroient-elles pénétré dans l'ancienne ville, et livré un sanglant combat entre le lieu appelé *Pnyx* et le Musée, si elles n'avoient soumis

(22) DIOGEN. LAËRT. II, 59.
(23) JUVENAL. *Sat.* I, 2.
(24) *Voyez* les fragmens de cette tragédie, dans l'édition d'Euripide donnée par M. BECK, II, p. 478.

auparavant tout le pays des environs pour venir attaquer aussi hardiment les Athéniens jusque dans leurs murailles? Quand les deux armées furent en présence, elles hésitèrent long-temps à donner le signal; mais enfin Thésée ayant sacrifié à la Peur pour accomplir quelque ancienne prophétie, commença l'attaque. Le combat fut livré dans le mois d'octobre, le jour même où les Athéniens célébroient encore dans la suite les fêtes qu'ils appeloient *Boëdromia.* L'aile gauche des Amazones s'étendoit jusque dans l'endroit qui, de là, fut appelé *Amazonien*, et leur droite alloit jusqu'au lieu nommé *Pnyx*, le long de la place dorée. L'aile droite des Athéniens, qui s'étoit formée près du Musée, tomba sur les Amazones, comme on le voyoit encore long-temps après par les tombeaux de celles qui moururent dans cette occasion : ils étoient dans la place qui mène aux portes du Pirée, vis-à-vis la chapelle de Chalcodon. Les Athéniens plièrent en cet endroit, et furent repoussés jusqu'au temple des Euménides; mais leur aile gauche, qui occupoit les portes du Palladium et du Lycée, marcha à l'aile droite des Amazones, les repoussa jusque dans leur camp, et en fit un grand carnage. Le quatrième mois il y eut un traité qui fut conclu par le moyen d'Antiope. D'autres écrivent pourtant qu'elle fut tuée d'un coup de javelot par une autre Amazone nommée *Molpadia*, comme elle combattoit vaillamment près de Thésée; en mémoire de quoi on éleva sur son tombeau la colonne qui étoit près de la terre olympique.

Cette guerre fut terminée par un traité de paix; et le lieu où cette paix fut jurée s'appela *Horcomosion* (25); il étoit en face du temple de Thésée : mais on faisoit tous les ans un sacrifice aux Amazones, la veille des fêtes de ce héros. Plusieurs moururent à Chæronée, et on les enterra près du Thermodon.

(25) Ὁρκωμόσιον, *lieu où le serment fut juré;* de ὅρκος, *serment*, et ὄμνυμι, *je jure.*

On voit par cet extrait de Plutarque, qu'il a, comme nous l'avons dit, réuni sans critique et sans choix toutes ces traditions; mais on voit aussi qu'il doit y avoir un fonds de vérité dans ces récits. Assurément je pense bien, comme Fréret (26), qu'il est impossible de croire que les Amazones de la Sarmatie aient fait une marche de plus de sept cents lieues par terre, des bords du Thermodon dans l'Attique : mais les Thraces, que dans ces temps reculés les Athéniens eurent plus d'une fois à combattre, avoient peut-être alors parmi eux de ces femmes guerrières. Le récit de leurs exploits se confondoit avec ce qu'on racontoit des Amazones sauromatides, et donna lieu à la tradition de leur expédition contre les Athéniens. C'est l'opinion de mon ami M. Bœttiger (27), et elle me paroît très-vraisemblable.

Les poëtes s'étoient emparés de cette antique tradition. Les exploits qu'ils attribuoient à ces femmes guerrières jetoient de la variété dans leurs descriptions, et ils aimoient à les y faire figurer. Aussi tous les noms que les poëtes leur donnent, tels que *Mélanippe, Orithyie, Antiope, Hippolyte,* sont-ils grecs, et non pas pris dans la langue des Scythes.

Outre les anciennes Héraclées et les anciennes Théséides, où elles jouoient un si grand rôle, nous voyons les Amazones dans les poëmes iliaques. Virgile a placé Camille dans son Ænéide, comme Quintus de Smyrne a mis Penthésilée dans ses Paralipomènes. Enfin, dans les temps modernes, le Tasse a mis Clorinde au nombre des plus vaillans défenseurs du croissant; et les exploits de Marphise et de Bradamante égalent, dans le poëme de l'Arioste, ceux de Renaud, de Ferragus et de Roland.

Les artistes s'emparèrent aussi de la fable des Amazones, parce que cette opposition de femmes qui combattent contre des

(26) *Suprà*, p. 343.

(27) *Vasen-Gemælde*, III, 168.

hommes, la singularité du costume, les chevaux sur lesquels ces guerrières sont montées tandis que les Grecs combattent à pied, forment des groupes vifs et animés. Mais pour que l'orgueil national des Grecs ne souffrît pas de voir qu'on les mît aux prises avec des femmes, on racontoit d'elles des faits d'audace et de bravoure prodigieux. Enfin leur invasion devoit avoir exposé l'Attique à un grand danger; et la défaite et la destruction des Amazones avoient été un des exploits les plus mémorables des deux héros les plus chers aux Grecs, Hercule et sur-tout Thésée. D'après cela, on ne doit pas s'étonner que ce sujet ait été si souvent figuré sur les plus anciens monumens. Les combats contre les Amazones, comme ceux contre les Centaures, étoient très-propres à orner les frises et les frontons des temples; et les groupes particuliers d'un Grec à pied et d'une Amazone à cheval pouvoient, comme les groupes d'un Centaure et d'un Lapithe, servir à la décoration des métopes.

Micon avoit peint la défaite des Amazones dans le Pœcile (28) : l'artiste avoit choisi ce sujet pour faire ce que nous nommons un *pendant* à la bataille de Marathon contre les Perses, qu'il avoit aussi représentée. Il avoit voulu réunir les plus mémorables expéditions des Grecs contre les barbares. Aristophane parle de cette peinture (29), qui a été connue de Pline (30) et d'Arrien (31).

Le même Micon avoit encore peint ce sujet dans le temple de Thésée, où il convenoit parfaitement (32).

Phidias avoit représenté le combat des Grecs et des Amazones

(28) PAUSAN. I, 15, p. 55.

(29) ARISTOPHANE, *Lysistrata*, 679, dit expressément que Micon avoit peint des femmes combattant à cheval contre des hommes à pied.

(30) PLIN. XXXV, 9, sect. 95.

(31) ARRIAN. *Expedit. Alexandr.* VII, 13. M. BŒTTIGER, *Vasen-Gemælde*, III, p. 169, pense, avec raison, que le passage d'Arrien doit être corrigé, et qu'il faut lire πρὸς Μίκωνος, au lieu de πρὸς Κίμωνος; les lettres M et K ont pu être transposées très-facilement.

(32) DAVID LEROI a entendu qu'au lieu d'une peinture c'étoit une frise de ce temple; et c'est d'après cette fausse idée qu'il a rétabli le temple de Thésée. Voyez *Monum. de la Grèce*, part. I, p. 22, 11, pl. VI, fig. 3.

sur le bouclier de sa Minerve (33), et celui d'Hercule contre ces femmes guerrières, sur un des côtés du trône de son Jupiter Olympien. Thésée étoit parmi les compagnons d'Hercule (34). Le combat de Thésée contre les Amazones dans l'Attique étoit figuré sur la base de la statue.

L'Amazonéide, ou le cercle mythologique de l'histoire des Amazones, devint donc le sujet de plusieurs compositions littéraires, et principalement de plusieurs ouvrages de l'art; on se plut à les représenter d'une infinité de manières, et il nous reste encore quelques-unes de ces représentations.

Sur un petit nombre de monumens, on voit les Amazones en marche; elles vont chercher leurs ennemis (35).

Dans un plus grand nombre de représentations, les Amazones ont pénétré sur le territoire attique; elles livrent un combat opiniâtre et sanglant aux Grecs, qui ont besoin de tout leur courage pour les repousser, et la victoire est indécise. Rarement la reine des Amazones est dans un char (36); rarement aussi tous les combattans sont à pied (37): le plus ordinairement les Amazones sont à cheval, et les Grecs à pied. Souvent le combat se livre en présence des dieux protecteurs de la Grèce (38).

Quelques Théséides perdues parloient probablement de certaines rencontres dans lesquelles les Amazones avoient eu l'avantage; car on les voit aussi quelquefois terrassant leurs ennemis. Sur un beau vase grec (39), un guerrier est renversé et regarde avec effroi une Amazone qui lui fait signe d'une main qu'il n'y a plus d'espoir pour lui. Il va périr : mais une autre Amazone vient le défendre; elle le couvre d'un immense bouclier

(33) PLIN. XXXVI, 4, 4.
(34) PAUSAN. V, 11.
(35) Nous les verrons ainsi sur un vase grec de Capo di Monte, que je publierai.
(36) Nous la verrons ainsi sur un beau vase du Cabinet de la Bibliothèque nationale, que je publierai.
(37) DEMPSTER, *Etruria regalis*, pl. LXX.
(38) TISCHBEIN, *Vases grecs*, t. II, pl. I, II; et un magnifique vase de Capo di Monte, que je dois publier.
(39) TISCHBEIN, *Vases grecs*, t. II, pl. VIII.

rond, dont le milieu est occupé par la tête d'un ennemi qu'elle a tué. Cette belle peinture nous offre sans doute une circonstance retracée dans une des anciennes Théséides.

Sur un autre vase grec, une Amazone à cheval a renversé un guerrier grec à pied, dont le casque est tombé dans la chaleur du combat : elle va le frapper ; mais un autre guerrier le couvre de son bouclier et s'apprête à le défendre (40).

Sur un autre beau vase (41), deux Amazones ayant probablement tué deux Grecs, considèrent avec attention un bouclier rond suspendu à un arbre, et un autre qu'elles vont y attacher, ainsi que des ceintures. Une d'elles est assise, et a près d'elle son petit bouclier luniforme, qui annonce que les deux autres boucliers, de forme différente, sont des armes conquises. Hercule assis auprès les considère, et s'apprête à venger la mort de ses compagnons.

La belle Amazone que Phidias avoit représentée appuyée sur sa lance, et dont Lucien fait l'éloge (42), étoit sûrement aussi une Amazone victorieuse.

D'autres fois, c'est l'Amazone elle-même qui est en fuite.

Sur la troisième face d'un sarcophage du musée Capitolin (43), on voit un guerrier à pied saisissant par les cheveux une Amazone à cheval, et prêt à la percer avec une épée. Il tient son bouclier ; l'Amazone a laissé tomber sa *pelta*. Plusieurs boucliers qui sont à terre, indiquent que c'est un combat entre plusieurs guerriers, et non seul à seul.

Sur un autre bas-relief, un guerrier barbare poursuit une Amazone à cheval ; elle élève la bipenne ; son bouclier est un peu luniforme, mais oblong (44).

On sent bien que l'amour-propre des Grecs a dû les porter

(40) HANCARVILLE, *Vases étrusques*, II, 65.

(41) TISCHBEIN, t. IV, pl. XXVI.

(42) LUCIAN. *Imagines*, 41, tom. II, p. 462, edit. Hemsterhuys.

(43) FOGGINI, *Museum Capitolinum*, t. IV, p. 106.

(44) BEGER, *Thesaur. Brandenburg.* III, 318.

à représenter plus fréquemment les Amazones vaincues que les Amazones victorieuses. Lors même qu'ils ont figuré l'Amazone victorieuse, le héros vaincu ne succombe jamais entièrement; un autre guerrier le protége, et annonce que sa perte n'est pas certaine.

Un sarcophage en marbre de Paros représente la défaite des Amazones (45). Thésée enfonce sa lance dans le corps d'Hippolyte; et sur un vase grec, on voit une Amazone qui expire entre les bras du héros (46).

Revenons à présent sur les différentes particularités que nous offre la peinture de notre vase, figurée *pl. XXXVI.*

Le héros est absolument nu : sa *chlamys* est censée être tombée dans la chaleur du combat. La pose de cette figure est belle, et est en général du plus beau style; on y remarque cependant des incorrections qu'un artiste n'oseroit aujourd'hui se permettre : telle est la manière dont le pied droit est dessiné. Le casque qui couvre la tête du guerrier est de la plus belle forme; il est, avec son bouclier, sa seule arme défensive. On voit l'intérieur de ce bouclier, composé de plusieurs lames de cuir, et entouré de deux cercles de métal. Il est ovale; et vers chaque extrémité, il y a une portion de cercle en métal qui forme un rond au milieu : il est tenu par une brassière de cuir, au milieu de laquelle il y a un bouton de métal (47). Chacune des extrémités par lesquelles cette brassière est fixée au bouclier, est bordée d'un cercle de métal.

L'épée de Thésée est suspendue à sa ceinture par un baudrier placé transversalement; on y remarque le pommeau et la garde. Il ne fait usage que de sa longue lance, qu'il a enfoncée dans le corps de son adversaire au moment où elle lui portoit avec la sienne un coup vigoureux qu'il a reçu sur son

(45) *Museum Capitol.* t. IV, pl. XXIII.
(46) *Vases grecs*, II, 5.
(47) Cette brassière s'appeloit *telamon*: ceci explique peut-être ce qu'HOMÈRE, *Iliad.* XVIII, 480, entend par τελαμὼν ἀργύρεος, *télamon d'argent.* Voyez *infrà*, p. 351.

bouclier.

bouclier. Cette lance a, vers l'endroit où il la tient, une corde tournée en spirale, ou des entailles, afin d'affermir la main et pour empêcher l'arme de glisser.

Le cheval de l'Amazone est à tous crins : il se cabre devant Thésée; ce qui ajoute à la vigueur du coup qu'elle vient de lui porter. La longue queue de ce cheval dépasse le corps de l'Amazone qui est à pied. Le frein est remarquable.

Nous reviendrons sur l'origine mythologique du frein, en expliquant une belle pierre de la précieuse dactyliothèque de M. le chevalier Azara, ambassadeur d'Espagne en France. Cette invention, qui se perd dans la nuit des temps et remonte à l'origine de l'équitation, a été attribuée à Minerve par Pausanias (48); par Pline (49) et par Virgile (50), au Lapithe Pelethronius. Stésichore (50*), et après lui Horace (51), ont eu recours, pour expliquer cette origine, à une fable ingénieuse, élégamment imitée par La Fontaine (52). Du reste, l'usage du frein, ou du moins de la têtière, se retrouve chez tous les peuples au moment où ils ont dompté le cheval, principalement dans l'Afrique, chez les Ægyptiens, les Hébreux, les Phœniciens, et dans l'Europe et l'Asie, chez les Scythes et les Sarmates, qui, dès les temps reculés, ont excellé, comme aujourd'hui, dans l'art de monter les chevaux; ce qui a donné lieu aux artistes de représenter les Amazones sauromatides à cheval, tandis que les Grecs sont à pied.

Quoique les Grecs ne se livrassent point à l'équitation au temps d'Homère, ils faisoient cependant usage du frein, parce qu'ils savoient atteler des chevaux à un char et les forcer à le conduire. Xénophon, dans son Traité d'équitation, est le premier auteur qui nous donne des détails sur le frein (53).

(48) PINDAR. *Olymp.* XIII, 90. PAUSAN. II, 4.
(49) PLIN. VII, 56.
(50) VIRGIL. *Georg.* III, 115.
(50*) ARISTOTEL. *Rhetor.* II, 20.
(51) *Epist.* I, x, 36, et seq.
(52) LA FONTAINE, IV, 13. *Le cheval s'étant voulu venger du cerf.*
(53) Περὶ ἱππικῆς, cap. VI.

On le nommoit en grec *chalinos* (54), en latin *frænum ;* il consistoit en deux petites verges de fer ou de bronze, que les Grecs nommoient *stomia* (55), et les Romains *lupi.* Il étoit fixé par des courroies qui venoient se réunir sur le sommet de la tête. Ces courroies avoient différens noms : on appeloit *coryphaïa* (56) celles qui, partant du frein même, alloient en ligne droite vers le sommet de la tête; celles qui entouroient les joues s'appeloient *geneïaster, geneïas* (57). Ces courroies étoient réunies entre elles par des boutons de métal plus ou moins précieux, comme on le pratique encore aujourd'hui. Notre Amazone tient dans sa main gauche les rênes, nommées en grec *hèniaï* (58), dont l'extrémité retombe sur sa cuisse. L'artiste n'en a figuré qu'une (59).

Les vases grecs nous offrent plusieurs autres représentations de chevaux ainsi caparaçonnés (60).

Le costume de nos Amazones doit actuellement nous occuper. Il diffère essentiellement de celui que l'on observe sur les autres monumens : celui d'Hippolyte nous offre un mélange du costume scythique et du costume dorique.

L'habit scythique des Amazones étoit composé de peaux. L'usage de se vêtir de pelleteries est de toute antiquité chez les peuples qui habitent les rives de la mer Caspienne et celles de la mer Noire. Strabon dit expressément que les Amazones

(54) Χαλινὸς. HESYCH. *hâc voce.*

(55) Στόμια. XENOPH. *loc. cit.*

(56) Κορυφαία. POLLUX, I, x, 147.

(57) Γενειαστὴρ, γενείας. POLLUX, *ibid.*

(58) Ἡνίαι. POLLUX, *ibid.*

(59) Je fais cette observation, parce que je serai obligé d'y revenir, en décrivant un superbe Amour dans le style antique de la dactyliothèque de M. de Hoorn. Cet Amour n'a qu'une aile. Nous verrons que les artistes grecs, à l'exemple des poëtes, prenoient souvent la partie pour le tout.

(60) M. INVERNIZI, dans son excellente dissertation *de Frænis, Romæ, 1785,* p. 28, décrit cette manière de caparaçonner la tête des chevaux, comme particulière aux Étrusques; et il en cite de nombreux exemples tirés de Gori, de Passeri, &c. On en pourroit même ajouter d'autres pris dans les *Vases* de Tischbein; mais comme les peintures des vases sont en général grecques, ainsi que nous l'avons vu, et qu'elles nous représentent les plus anciens usages grecs, on ne peut pas dire que ces caparaçons, dont toutes les parties sont si bien décrites dans les auteurs grecs, soient particuliers aux Étrusques.

se faisoient des vêtemens de peaux (61) ; et on les voit habillées ainsi sur plusieurs monumens.

L'histoire de quelques denrées, de quelques productions végétales, si on pouvoit la suivre depuis l'origine jusqu'à nos jours, nous donneroit les connoissances les plus profondes et les plus suivies sur la civilisation chez les différens peuples. Celle des plantes céréales, de la vigne et des pelleteries, seroit la plus importante sous ce rapport : celle des pelleteries nous feroit principalement connoître les progrès et l'extension des peuplades du Nord, et leurs découvertes dans la géographie. Cette histoire a été essayée par M. Gatterer le jeune (62). M. Bœttiger a donné sur ce point quelques indications utiles ; mais on peut dire, malgré cela, qu'elle n'est encore qu'ébauchée.

Selon Vossius (63), on retrouve des traces du commerce des peaux dans une très-haute antiquité. Il pense que l'expédition des Argonautes pour enlever la toison d'or est une allégorie du commerce de pelleteries qui se faisoit alors dans la Colchide, où les peaux s'apportoient de l'Ibérie, région plus septentrionale, qui a reçu le nom de *Sibérie* par l'addition d'une *S.*

Sous l'empire romain, on tiroit beaucoup de pelleteries de l'intérieur de l'Inde (64), de la Parthie, d'où ces pelleteries étoient nommées *parthiques ;* ceux qui en faisoient le commerce, furent appelés dans le droit romain *parthiarii.* On débarquoit les pelleteries sur les bords de la mer Noire. On en tiroit des environs du Caucase, et des provinces situées au nord-est et au sud de la mer Noire ; on en tiroit encore de Tauris (65), à l'embouchure du Don, d'où les peuples nomades

(61) STRAB. *Geogr.* XI, p. 769, C.

(62) GATTERER, *Abhandlung vom Pelzhandel.* Manheim, 1794. Je n'ai pas encore pu me procurer cet ouvrage ; mais, d'après les notices que j'en ai lues, il me paroît laisser beaucoup à desirer.

(63) VOSSIUS, *in Catull.* p. 190. VOLTAIRE, *Commentaires sur la Médée de Corneille*, act. I, sc. I, v. 35, et préface des *Commentaires sur la Toison d'or.*

(64) BŒTTIGER, *Vasen-Gemælde*, III, 187.

(65) *Azow.*

de l'Asie et de l'Europe amenoient aussi des esclaves (66) aux Grecs qui venoient faire ce commerce à Panticapée (67). C'est ainsi que les Anglois vont aujourd'hui chercher des fourrures à la baie de Nootka.

La rigueur du froid contraignoit les habitans de ces régions septentrionales à se vêtir de fourrures et à s'en couvrir de la tête aux pieds. On faisoit pour cela usage de peaux d'animaux qui différoient pour la couleur et la rareté (68).

Les anciens confondoient sous le nom de *mus*, en grec μῦς, beaucoup d'espèces d'animaux, que l'on a séparées, dans les nomenclatures modernes, en différens genres. Les animaux des genres *mus*, *sorex*, *talpa*, *mustela*, qui étoient ainsi confondus, sont très-nombreux dans le nord de l'Asie. Les voyages de Pallas en ont fait connoître un grand nombre qui sont figurés dans ses Spiciléges (69), ou dans le grand ouvrage de M. Schreber (70).

Les anciens réunissoient également sous le nom de *vulpes* [renard], plusieurs espèces qui appartiennent au genre *canis* [chien]; genre auquel le renard appartient lui-même. De là toutes les fourrures que portoient les peuples septentrionaux, et dont il est question dans les auteurs anciens, sont désignées par les noms de *renards* et de *rats* (71).

Les animaux dont les peaux ont pu être employées par les peuples septentrionaux pour des fourrures, sont d'abord plusieurs espèces du genre *canis*, que les anciens ont confondues, comme je l'ai dit, sous le nom de *renard :* tels sont le

(66) Ἀνδράποδα ἢ δέρματα. STRABON, p. 753.

(67) *Kersch.*

(68) POLLUX, *Onomast.* VII, XIII, 60, indique ce mélange de différentes peaux, par ces mots, μῶας ἔχων ἐμπεπιπλμένους.

(69) PALLAS, *Spicilegia zoologica.* Berol. 1774, in-4.°

(70) SCHREB. *die Sæugthiere in Abbildungen nach der Natur mit Beschreibungen.* Erlangen, 1775 et suiv. 3 vol. in-4.°

(71) « La plupart des Scythes ne se » couvrent-ils pas encore aujourd'hui de » peaux de renards et de rats, qui sont » douces au toucher et impénétrables au » vent » ! SÉNÈQUE, t. II, p. 214; traduction de LAGRANGE. Les expressions de JUSTIN, II, 2, *Pellibus tantùm ferinis aut murinis utuntur*, équivalent à celles de *vulpium* et *muriuin.*

charbonnier, dont la fourrure est d'un noir de fumée (72); le karagon (73); le corsac (74), dont la fourrure est grise; l'isatis (75), dont la fourrure est blanche, et dont une variété, qui tire sur le bleuâtre, est connue sous le nom de *renard bleu* (76); le lycaon (77), entièrement noir.

L'élan (78) et l'alcé (79), qui appartiennent au genre *cervus*, peuvent encore se mettre au nombre des animaux dont les Scythes employoient les peaux à se couvrir. Ils devoient aussi appliquer au même emploi quelques espèces d'antilopes. Les ceinturons, les carquois, devoient être faits de ces peaux; mais on ne peut ici en faire mention, parce qu'il n'est question particulièrement que de fourrures.

Les Amazones n'habitoient pas la Scythie, située au bord de la mer Noire, mais plutôt le Caucase et les provinces situées au nord-est et au sud de la mer Caspienne. C'étoit là, dans l'antiquité, une des grandes routes des caravanes; et on y faisoit un commerce important de pelleteries, connues en général chez les Romains sous le nom de *mures parthici*.

Les espèces réunies par les anciens sous le nom de *rats*, et que les peuples septentrionaux pouvoient employer dans les fourrures, sont bien plus nombreuses. On compte la loutre marine (80), la petite loutre (81), la marte (82), la zibeline (83), le peregasna (84), l'hermine (85), le glouton (86), la taupe (87), la taupe dorée de Sibérie (88), le rat musqué (89),

(72) *Canis alopex.* SCHREBER, *Sæugth.* III, pl. XCI.
(73) *Canis karagon.* PALL. *Itin.* I, 199.
(74) *Canis corsac.* SCHREB. *Sæugth.* III, pl. XCI, B.
(75) *Canis lagopus.* Id. ibid. XCIII.
(76) *Vulpes cærulescens.* Faun. Suec. 14.
(77) *Canis lycaon.* SCHREB. *Sæugth.* LXXXIX.
(78) *Cervus tarandus.* Ibid. CCXLVIII. A. B. C. D.
(79) *Cervus alces.* Id. ibid. CCLXVI. A. B.
(80) *Mustela lutris.* SCHREB. *Sæugth.* III, pl. CXXVIII.
(81) *Mustela lutreola.* Ibid. CXXVII.
(82) *Mustela martes.* Ibid. CXXX.
(83) *Mustela zibellina.* Ibid. CXXXVI.
(84) *Mustela Sarmatica.* Ibid. CXXXII.
(85) *Mustela erminea, hyberna.* Ibid. CXXXVII, B.
(86) *Ursus gulo.* Ibid. CXLIV.
(87) *Talpa Europæa.* Ibid. CLVI.
(88) *Talpa Asiatica.* Ibid. CLVII.
(89) *Mus moschatus.* Saint Jérôme cite

l'écureuil blanc (90), le petit gris (91), l'écureuil anomal (92), l'écureuil suisse (93). Ces différentes fourrures étoient celles qui étoient connues sous les noms de *rats parthiques* (94) et de *rats du Pont*, parce que le commerce de ces pelleteries se faisoit par cette contrée de l'Asie. Mais de toutes ces fourrures, les plus recherchées étoient encore, comme aujourd'hui, la marte, la zibeline et l'hermine.

L'hermine (95) a toujours été considérée comme un rat par les Grecs et par les Latins. Wagner (96) et Ray (97) sont les premiers auteurs qui l'aient placée parmi les belettes. La peau de cet animal, auquel Pline (98) et Ælien attribuent bien des propriétés superstitieuses, est d'une blancheur éclatante pendant l'hiver : l'extrémité de la queue est d'un noir brillant. Ces fourrures ont été de tout temps la parure des princes. D'abord on se contentoit de coudre les peaux ensemble, en laissant pendre les queues, qui formoient des taches à-peu-près également placées (99). Dans les temps modernes, en Europe, on a retranché les queues pour rendre ces fourrures plus unies, et on a parsemé l'hermine de petites mouches de peau d'agneau noir.

Le nom de cette fourrure dérive de ce que les Arméniens, dans le pays desquels cet animal est très-multiplié, en faisoient un grand usage. Aussi les Grecs l'appeloient-ils *rat d'Arménie* (100); Ælien (101) et Pline (102), *rat de Pont* (103), dénomination adoptée par Agricola, qui, cependant, ajoute

au nombre des objets de luxe et d'agrément, *peregrini muris pelliculam.* S. Hieronymus, *Contra Jovian.* II, p. 40.

(90) *Sciurus vulgaris albus.* Gmelin, *Reisen*, I, p. 336, pl. viii.

(91) *Sciurus cinereus.* Schreber, ibid. IV, ccxiii.

(92) *Sciurus anomalus*, Schreber, ib. ccxv, C.

(93) *Sciurus striatus Asiaticus.* Gmelin, *Nov. Comment. Petrop.* V, 34 et 344, ix.

(94) *Suprà*, p. 353.

(95) *Mustela erminea.* Buff. VII, pl. 7, fig. 2. Schreb. *Sæugth.* III, cxxxvii. B.

(96) Wagner, *Helvet.* p. 180.

(97) *Synopsis quadrupedum*, ib. p. 198.

(98) Plin. VIII, 37.

(99) Ælian. *Hist. animal.* VI, 40, 41; *Var. Hist.* I, 2.

(100) Pollux, VII, 60.

(101) Ælian. *Hist. animal.* VI, 40, 41; *Var. Hist.* I, 2.

(102) *Hist. nat.* VIII, 37.

(103) La Colombiere, *Science héroïque*, p. 43, 46, trompé par ce nom, a cru que c'étoient des rats de mer.

que de son temps on les nommoit *hermelæ* (104). Dans le vieux langage français, on disoit *Hermenie* et *Hermins* pour *Arménie* et *Arméniens;* et c'est de là qu'est venu le nom d'*hermine.* Peut-être Justin fait-il mention de ces animaux, en parlant des peaux de rats dont les Scythes se vêtent (105) : mais cela n'est pas aussi indubitable que Du Cange l'a pensé (106); et probablement Justin confond les différentes espèces dont il a déjà été question.

La marte et la zibeline devoient être également en honneur chez les anciens Scythes et les Sauromates : mais ni les Grecs ni les Romains ne les ont déterminées; ils les confondoient avec les autres, sous la dénomination de *rats parthiques.*

Tout cela ne sauroit nous conduire à indiquer d'une manière précise l'espèce de fourrure dont est faite la tunique de Deinomachè. Comme les taches paroissent régulières, nous ne pouvons penser que ce soient des queues d'hermines; ce sont certainement des mouches de peau dont la couleur tranche sur celle du fond.

La bordure de cette tunique est remarquable; c'est un mæandre, tel qu'on l'observe sur les vêtemens grecs (107). Probablement l'artiste s'est conformé aux idées de son pays en faisant cette bordure; il a choisi un des ornemens qu'il avoit le plus fréquemment sous les yeux. On ne peut pas dire cependant que ce soit précisément une faute de costume. Ici les Amazones sont sur le territoire attique; elles ont traversé la Grèce; et dans un si long voyage elles ont bien pu adopter quelque usage du peuple avec lequel cette guerre les a fait communiquer (108).

(104) AGRICOL. *de Animantibus subterr.* 484, et *tabul. nomin.*

(105) Les habitans de la Germanie septentrionale avoient aussi l'usage de se vêtir de peaux velues, sur lesquelles on appliquoit des peaux taillées sur différentes formes, et dont la couleur tranchoit avec celle du fond, comme le dit expressément TACIT. *de Moribus Germanor.* 17.

(106) *Histoire de Saint Louis,* Dissertations, p. 132.

(107) *Suprà,* p. 132.

(108) On conserve dans le Cabinet de

La ceinture joue un rôle important dans le costume des Amazones. Nous avons vu qu'Eurysthée ordonna à Hercule, pour son neuvième travail, d'enlever celle de la vaillante Orithyie. Cet événement est retracé sur plusieurs monumens. L'usage de cette ceinture attribuée aux Amazones leur avoit fait donner un surnom grec qui signifie *Porteuses de ceintures* (109). Le nom particulier de cette ceinture n'étoit cependant pas celui que l'on donnoit à celle dont les femmes grecques faisoient usage, et qui s'appeloit *zonè:* on nommoit celle-ci *zoster* (110); mot que les auteurs latins ont rendu par *balteus* (111), et que nous ne pouvons exprimer que par les mots *ceinturon, baudrier.*

Le *zoster* des Grecs, *balteus* des Romains, étoit donc une ceinture de cuir, quelquefois avec des lames ou des clous d'or ou d'argent. Virgile décrit ainsi le *balteus* qui supportoit le carquois offert pour prix de l'arc dans les jeux, sur la tombe d'Anchise (112). Sénèque dit expressément que la ceinture d'Orithyie enlevée par Hercule étoit d'or (113).

Cette ceinture des Amazones étoit destinée particulièrement à ceindre le corps, et non pas à supporter une partie de l'armure. Sénèque, dans le passage indiqué, le dit expressément (114). Sur les monumens, le *zoster* est toujours distinct du baudrier qui porte l'épée (115). Le *zoster* est quelquefois

la Bibliothèque nationale, parmi plusieurs instrumens des peuples de l'Amérique, de l'Afrique et de l'Asie, de petits tabliers en verroterie d'environ six pouces carrés, venant de la côte de Guinée, où ils sont le seul vêtement des femmes; quelques-uns ont pour bordure un mæandre. Les habitans de la Guinée en ont sans doute pris l'idée des Européens qui trafiquent avec eux.

(109) Ζωνοζάστριες. Hesychius explique ce mot par *αἱ ταὶς γαστέρας ζωννύμεναι*, d'après la correction de M. BŒTTIGER, *Vasen-Gemælde*, III, 177, qui lit, avec raison, *ζωννύμεναι*, au lieu de *ζωννύμενοι*.

(110) Ζωστήρ. PAUSAN. V, 10. LYCOPHRON, *Cassandra*, 1329, appelle Hercule Ζωστηροκλέπτης, *Ravisseur de la ceinture.*

(111) VIRGILE, *Æn.* V, 312, appelle la ceinture ou baudrier qui soutenoit l'épée ou le carquois, *balteus.* Ænée (*ibid.* XII, 942), après avoir vaincu Turnus, est sur le point de céder à la pitié et de lui laisser la vie : mais ses yeux se fixent sur le *balteus* que ce prince avoit enlevé au jeune Pallas; et pour apaiser les mânes de son ami, il plonge son épée dans le sein de Turnus.

(112) VIRGIL. *Æneid.* V, 311.

(113) SENEC. *Hercul. furens*, 543.

(114) *Ibid.*

(115) Sur une peinture de la seconde

orné

orné de franges et de dents de loup (116); quelquefois de plaques rondes ou de clous d'or, comme le décrivent Virgile et Sénèque (117). Plus rarement ce baudrier est croisé sur la poitrine, et fixé au milieu par une fibule (118). La ceinture de notre Amazone est de la forme la plus simple; ce n'est qu'une espèce de ceinturon.

Les anaxyrides de Deinomachè sont faites de peaux de différentes couleurs qui forment des ondulations appelées vulgairement *zigzag*. J'ai déjà parlé en détail (119) de ce vêtement particulier aux barbares. Ces anaxyrides des Amazones s'appliquent exactement sur les cuisses. Ovide décrit, dans ses *Tristes*, ce vêtement des habitans du Pont (120).

Le pied de l'Amazone est couvert d'un simple chausson attaché avec une courroie et une fibule qui est cachée par la position du pied, mais qui est apparente sur la chaussure de l'Amazone Hippolyte. Cette chaussure est probablement celle que Pollux appelle *chaussure scythique* (121).

Le vêtement complet des Scythes d'Europe, dit Pomponius Méla, les couvre en entier, et ne laisse à découvert que la partie du visage où sont les yeux. Tel est à-peu-près celui de notre Amazone : les vêtemens que nous venons de décrire l'enveloppent presque entièrement. L'artiste lui a seulement laissé le visage découvert, et il a donné à ses traits un caractère fier et sévère qui annonce une femme entièrement occupée des combats.

Le carquois est une arme fort ancienne; il est cité par

collection d'HAMILTON, publiée par TISCHBEIN, I, 12, où l'on voit une Amazone à cheval combattant Hercule à pied. L'Amazone n'a pas d'épée, et son corps est ceint du *zoster*. L'artiste a sans doute voulu indiquer par-là son sujet, qui est l'enlèvement de la ceinture d'Orithyie et le combat d'Hercule contre Mélanippe.

(116) *Vases grecs*, II, 1 et 10.

(117) *Suprà*, p. 358. *Vases grecs*, II, 5, 8 et 9. Les Amazones ne sont cependant pas les seules auxquelles on voit de ces ceintures. Sur les vases grecs, la *zonè* des femmes est souvent ornée de plaques de métal.

(118) *Ibid.* IV, 26.

(119) *Suprà*, p. 10, note 46.

(120) *Pellibus et sutis arcent malè frigora braccis.* OVID. Trist. III, X, 19.

(121) POLLUX, *Onomastic.* VII, 88.

Homère, qui donne un carquois à Diane et à Apollon (122). Ulysse allant épier les Troyens dans leur camp (123), Pandarus (124), enfin tous les guerriers qui combattent avec l'arc, portent le carquois. Hésiode cite aussi le carquois au nombre des armes d'Hercule. Il est, dans les ouvrages des poëtes postérieurs et sur les monumens, l'attribut de plusieurs dieux, tels qu'Apollon, Diane, *Eros* ou Amour : il est l'arme de plusieurs héros, tels qu'Hercule, Ulysse, Pâris, Pandarus; c'étoit celle des guerriers parthes et persans, et en général de la plupart des nations asiatiques. Nous avons déjà vu qu'il fait partie de l'équipage guerrier des Scythes, et nous le trouvons ici au côté d'une Amazone.

Le carquois se nommoit en grec *pharetra* (125); et les Latins avoient adopté la même dénomination, dérivée du verbe grec *phoréin* [porter], parce que son usage étoit de porter les flèches (126). Il a reçu pour la même raison, dans la suite, les noms d'*oïstodokè* (127) et d'*oïstothèkè* (128).

Cette arme devoit être de cuir ou de métal, afin de défendre les traits de l'impression de l'air. Les poëtes ont donné à Apollon et à Diane un carquois d'or; mais cette expression est allégorique. Le carquois pouvoit être aussi de bois léger; mais le cuir devoit être préféré à cause de sa légèreté et de son imperméabilité, et tel doit être celui de Deinomachè.

Il varioit dans sa forme comme dans sa matière, et étoit rond, carré, ou aplati. Sa surface étoit lisse, peinte ou sculptée. Celui de notre Amazone a le bord entouré d'un cercle d'oves, genre d'ornement qui appartient, comme le mæandre, à l'art chez les Grecs. On y voit aussi des lignes sinueuses qui ont la forme de l'S romaine.

(122) *Iliad.* I, 45.
(123) *Iliad.* X, 260.
(124) *Iliad.* IV, 116.
(125) De φορεῖν, *porter*.
(126) C'est pourquoi Homère lui donne l'épithète d'*ioδόκος*, *qui reçoit les flèches*.
(127) Οἰστοδόκη; de οἰστὸς, *flèche*, et de δέχομαι, *je reçois*. POLLUX, *Onomasticon*, X, 142.
(128) Οἰστοθήκη; de οἰστὸς, et de θήκη, *boîte, réceptacle*. POLL. *ibid.*

L'ouverture du carquois étoit libre ou fermée. Son couvercle se nommoit en grec *pôma* (129), et en latin *operculum*. Le *pôma* du carquois de notre Amazone est formé d'une peau dont le bord est découpé. Le carquois est assez profond pour ne pas laisser voir l'extrémité des flèches, dont les pennes sont apparentes dans la représentation de plusieurs carquois. L'action de lever ce couvercle pour avoir une flèche, se disoit *ouvrir le carquois* (130), et l'action contraire s'appeloit *couvrir le carquois*. Le couvercle de celui de Deinomachè est levé.

Le carquois se portoit de différentes manières : sur les monumens, on le voit le plus souvent suspendu sur l'épaule gauche avec une courroie. Sur la cornaline qui représente Diane *Lochia*, la déesse le porte devant l'épaule gauche (131); ce qui est assez rare : nous en trouverons cependant encore un exemple sur une cornaline que je publierai, et qui nous montre Apollon portant le carquois de la même manière. Souvent aussi le carquois est placé au côté gauche ; il paroît que cette manière de le porter étoit plus particulière aux Scythes. Les Amazones, dans leur costume scythique, ont le carquois ainsi placé ; et tel étoit le carquois amazonien proposé pour prix par Ænée. Hercule a le carquois, tantôt sur l'épaule, tantôt à côté. Il étoit soutenu par une courroie (132) différente de la ceinture, et qui étoit attachée avec une agrafe de métal.

L'arc est l'arc scythique, sur lequel j'ai déjà donné des détails assez étendus (133). On distingue exactement dans celui-ci les cornes de gazelle dont il est formé. J'avois pensé que les cornes dont on faisoit les arcs étoient celles de l'*oryx* (134), qui, en effet, sont, comme celles-ci, annelées à leur base, et

(129) Ὡς εἶπε φαρέτρην πῶμ' ἐπιθείη. *Odyss.* IX, 314.

(130) *Aperire pharetram.* OVID. Metamorph. V, 379.

(131) *Suprà*, p. 329.

(132) *Alter Amazoniam pharetram, plenamque sagittis*
Threiciis, lato quam circumplectitur auro
Balteus, et tereti subnectit fibula gemmâ.
VIRGIL. Æneid. V, 311.

(133) *Suprà*, p. 15.

(134) *Antilope oryx.* L. SCHREBER, *Sæugth.* CCLVII.

lisses à l'extrémité, ainsi qu'on le voit ici, à l'endroit où les deux cornes qui composent l'arc se réunissent. Je savois bien que l'*antilope oryx* se trouve principalement dans l'Arabie et dans l'Afrique; mais on la trouve aussi dans l'Inde, d'où ces cornes pouvoient venir par les caravanes. D'après l'observation de l'arc de notre Amazone, il me paroît évident que ces cornes étoient celles du saiga (135), espèce d'antilope qui habite le Pont et le Caucase, et la seule qui se trouve dans ces régions septentrionales. Ces cornes sont transparentes, d'un jaune terne, lisses à leur extrémité, et annelées à leur origine (136).

En décrivant une médaille de Panticapée (137), j'ai dit que la flèche qu'on y voyoit figurée, et dont la forme étoit singulière, appartenoit probablement aux usages de l'Europe septentrionale. Cette médaille ne nous offre qu'une extrémité de cette flèche, que l'on voit ici en entier. Il est probable que l'extrémité ovale n'étoit pas garnie de plumes, mais d'une substance roide et légère qui produisoit le même effet : c'est cette portion de la flèche que l'on voit sur la médaille citée.

Homère a décrit avec les plus grands détails l'art de lancer les flèches. Lorsque Minerve a persuadé au Lycien Pandarus de décocher une flèche à Ménélas pendant son combat singulier avec Pâris, Pandarus tire aussitôt de son étui son arc luisant. C'étoit la dépouille d'une chèvre sauvage (138), qui, sortant du creux d'une roche, fut atteinte d'un trait dans la poitrine par ce guerrier placé dans une embuscade, et y fut renversée expirante sur le rocher. Ses cornes avoient seize palmes de hauteur; elles furent confiées à un ouvrier habile, *polisseur de cornes* (139), qui, après les avoir travaillées, y plaça des extrémités

(135) *Antilope saiga.* L. PALLAS, *Spicil.* XII, pl. I et III.

(136) BUFFON, *Hist. natur.* XII, 198.

(137) *Suprà*, pl. IV, n.° 2, p. 27.

(138) Αἰγὸς ἀγρίου. *Iliad.* IV, 105, 106.

(139) *Iliad.* IV, 110. Κερκοξόος. C'étoit probablement le nom qui désignoit les fabricans d'arcs.

d'or (140). Le guerrier, après avoir posé son arc à terre, ouvrit son carquois et en tira une flèche empennée, acérée, pénétrante, et source de cruelles douleurs. Aussitôt il place la flèche sur le nerf, promet une hécatombe à Apollon Lycien, habile archer; il attire à lui l'entaille de la flèche et le nerf du bœuf; le fer touche l'arc, et le nerf sa mamelle : mais à peine a-t-il courbé l'arc immense, que le nerf rend un son terrible, et le trait part, brûlant de voler dans la mêlée (141).

Ce passage classique convient bien à la figure de notre Amazone; son arc de corne est bandé, le fer touche presque l'arc, la flèche va partir : mais on observe ici une différence. Pandarus approche le nerf de sa mamelle : Eustathe (142) dit que c'étoit la plus ancienne manière de tirer de l'arc, et qu'elle étoit particulière aux Amazones : il ajoute que l'usage de tirer le nerf vers l'oreille est plus récent; et il cite à ce sujet Procope, dans sa Guerre persique. C'est ce que fait ici Deinomachè; elle approche le nerf ou la corde de son oreille, et non pas de sa mamelle, d'après l'usage plus récent parmi les Grecs; et en cela l'artiste s'est éloigné de la coutume attribuée aux Amazones, probablement parce qu'il a jugé cette attitude plus pittoresque.

Le costume d'Hippolyte n'est pas moins remarquable : il est à-peu-près le même en apparence; mais il offre des différences précieuses; et l'on peut dire qu'il est très-important pour l'histoire de l'art, en ce qu'il consacre le passage du costume scythique des Amazones au costume dorique. Il tient de l'un et de l'autre.

M. Bœttiger a très-bien établi la différence qui existe entre le costume scythique et le costume dorique des Amazones;

(140) Χρυσείην ἐπέθηκε κορώνην. *Iliad.* IV, 111. BITAUBÉ, t. II, p. 66, dit seulement que l'ouvrier habile en *dora le sommet;* mais les expressions d'Homère prouvent que les extrémités de l'arc qu'il appelle κορώνη, étoient de métal.

(141) *Iliad.* IV, 125.

(142) *In hunc locum Homeri.*

différence que plusieurs monumens rendent sensible. D'après les doctes observations de mon savant ami, une ancienne tradition attribuoit aux Amazones l'institution du culte de Diane Tauropolis et la fondation du temple d'Éphèse. Dans la suite, les Amazones reçurent par la Lycie le culte de Britomartis, la Diane des Crétois, et les Amazones admirent le costume des chasseurs de la Crète : on peut donc les regarder comme ayant réuni en un seul culte celui d'Artémis [Diane], celui de la déesse persane et asiatique aux nombreuses mamelles, de la grande déesse d'Éphèse, et celui de la Britomartis des Crétois.

D'après l'association de ces deux cultes à celui d'Artémis, les artistes ont donné aux Amazones l'ancien costume dorique des chasseurs crétois, la tunique retroussée, laissant l'épaule droite à découvert, parce qu'on les considère comme les nymphes de Diane ; et c'est ainsi qu'elles sont représentées sur des monumens plus modernes (143).

L'Amazone Deinomachè nous a offert l'ancien costume scythique dans toute sa sévérité ; examinons actuellement en quoi celui d'Hippolyte en diffère. Il est aisé de voir qu'elle a un air moins sauvage, plus efféminé, plus grécisé, s'il est permis de s'exprimer ainsi, que l'Amazone Deinomachè. Elle lui ressemble parfaitement par les anaxyrides et la chaussure scythique ; mais au lieu d'une tunique de peau, elle a une tunique d'étoffe parsemée d'étoiles d'or (144), et ornée en haut et en bas d'une bordure sur laquelle on remarque ce que nous appelons des *palmettes étrusques*, genre d'ornement particulier aux Grecs, comme le mæandre.

Sur cette tunique courte, mais mieux faite, mieux ajustée

(143) Je reviendrai sur ce costume dorique, en décrivant une belle pierre gravée du cabinet de M. le chevalier Azara. Il suffit d'indiquer ici les monumens principaux qui représentent des Amazones dans le costume dorique. Ces monumens sont, l'Amazone du *Musée des arts*, n.° 111, dans la salle du Laocoon, et *Museo Pio-Clem.* II, 38 ; l'Amazone d'Herculanum, *Bronzes d'Herculanum*, t. II, p. 247, 249 ; enfin les Amazones figurées sur plusieurs médailles frappées dans des villes de l'Asie.

(144) *Suprà*, p. 285, note 119.

que celle de Deinomachè, est une cuirasse composée de petites plaques de métal en losange. Ces lames sont indiquées par les plus anciens auteurs comme un ornement des cuirasses ; et le mélange des couleurs qu'offrent les différens métaux a fait donner à cette armure, par Homère, l'épithète de *variée* (145). La cuirasse d'Agamemnon, dont ce grand poëte nous a laissé une si belle description (146), étoit composée de douze plaques d'or, de vingt d'étain, et de dix de *cyanus ;* mais chaque lame d'or étoit bordée d'argent, dont la blancheur relevoit davantage la couleur jaune de ce métal : c'est ainsi que le *zoster* d'Hippolyte paroît composé de deux métaux différens. On a disputé sur ce qu'on doit entendre par *cyanus :* j'ai pensé que les Grecs désignoient par ce mot le plomb (147) ; d'autres, d'après Goguet, veulent y reconnoître l'acier qui a reçu au feu une couleur bleue qui tire plus ou moins sur le noir. M. Heyne penche pour mon opinion. La cuirasse d'Hippolyte nous offre donc un exemple de plaques d'or et d'argent ou de *cyanus* alternativement disposées ; c'est le seul monument qui nous ait fait voir jusqu'ici les Amazones ainsi cuirassées. Cette cuirasse est retenue sur les reins par la ceinture (148).

Les deux pointes antérieures de la mitre de l'Amazone tombent négligemment et avec grâce. Ce bonnet est agencé mollement sur ses cheveux ; il laisse voir entièrement son beau visage, dont les traits, pleins de douceur et de mélancolie, semblent annoncer qu'en combattant Thésée elle seroit fâchée de lui donner la mort, et que son ame est affligée de la recevoir de lui.

Après avoir terminé nos observations sur le costume des Amazones, il est nécessaire de nous occuper des noms que l'artiste leur a donnés. Au-dessus de celle qui est à cheval, on lit, ΙΠΠΟΛΥΤΗ [*Hippolyte*]. Il règne dans les auteurs une

(145) Πολυδαίδαλος, *Iliad.* XI, 436 ; ποικίλος, *Iliad.* XII, 396.

(146) *Iliad.* XI, 16 et suiv.

(147) *Minéralogie homérique*, 85.

(148) *Suprà*, p. 358.

grande confusion à l'égard de cette Amazone, et Plutarque n'a pu les concilier. Quelques-uns appellent la reine des Amazones qui combattit contre Thésée, *Antiope;* d'autres la nomment *Hippolyte.* Ceux qui la nomment *Antiope,* disent qu'elle étoit fille d'Otréra (149) et de Mars; c'est-à-dire, dans le langage allégorique des Grecs, qu'elle étoit célèbre par ses travaux et par ses exploits. Servius la disoit fille d'Hippolyte (150). Selon Justin (151), c'étoit la reine des Amazones. Isocrate dit qu'elle étoit fille de la reine Hippolyte (152); et selon Pausanias, elle étoit seulement la sœur de la reine. Hercule l'avoit faite prisonnière, et l'avoit donnée à Thésée (153). Selon Pindare (154) et Lycophron (155), Thésée, aidé de Pirithoüs, l'avoit enlevée. Enfin Hégias raconte qu'Antiope, devenue amoureuse de Thésée, livra à Hercule la ville de Thémiscyre dont il n'avoit pu réussir à s'emparer, et que Thésée l'emmena et l'épousa (156). Cet hymen fut, comme nous l'avons vu, la cause de la guerre que les Amazones firent aux Grecs. Antiope ne voulut pas abandonner Thésée, et combattit à ses côtés. Elle fut tuée du coup d'une flèche décochée par Molpadia, et Thésée vengea sur Molpadia la mort de son épouse (157). Selon Hygin, Thésée tua lui-même Antiope pour accomplir l'ordre d'un oracle (158), et on montra longtemps son tombeau (159). La reine Hippolyte sa sœur emmena les débris de l'armée. L'auteur de la Théséide citée par Plutarque disoit qu'après que Thésée eut abandonné Antiope pour Phèdre, elle appela à son secours ses compagnes, qui envahirent l'Attique: mais Plutarque ne veut pas admettre cette cause prétendue de la guerre des Amazones; et il ajoute que

(149) HYGIN. 20.
(150) SERVIUS, *in Æneid.* XI, 161.
(151) JUSTIN. II, 4.
(152) Il l'appelle Ἀντόπην τὴν Ἱππολύτης.
(153) DIODOR. SICUL. IV, 16.
(154) PINDAR. *apud* PAUSAN. *Attic.* 2.
(155) LYCOPHRON, 1329.
(156) HEGIAS *apud* PAUSAN. *loco citato.*
(157) PAUSAN. *loc. cit.* TZETZES *ad Lycophr.* 1332.
(158) HYGIN. 241.
(159) PLUTARCH. *in Thes.* XXVII.

Phèdre

Phèdre n'épousa Thésée qu'après la mort de cette Amazone, dont il avoit eu un fils appelé *Hippolyte.*

Beaucoup d'autres écrivains, tels que Clidémus, Philochorus, Hellanicus, Phérécydes, Hérodorus, Ménécrates, et l'auteur de la Théséide, selon Plutarque (160), la nomment *Hippolyte.* Stace (161) et Athénée lui donnent le même nom. Tous ces auteurs attribuent à Hippolyte ce que plusieurs autres ont raconté d'Antiope. Selon Apollodore, ce fut la ceinture d'Hippolyte qu'Eurysthée demanda à Hercule (162). Selon Justin, elle et Mélanippe étoient sœurs d'Antiope et d'Orithyie. Mélanippe, après leur défaite, suivit Hercule, et Hippolyte suivit Thésée (163). Ce prince en eut un fils qui reçut le même nom que sa mère (164).

Nous avons vu cependant que la plupart des auteurs font naître Hippolyte d'Antiope. Euripide le nomme seulement *le fils de l'Amazone* (165); ce que Racine (166) a très-bien imité. Le scholiaste dit expressément que la mère d'Hippolyte se nommoit *Antiope,* et non *Hippolyte.*

D'après tout ceci, il est évident que l'Amazone mère d'Hippolyte, celle que Thésée épousa, et à laquelle, à cause de la différence des noms, on attribue quelques aventures différentes, est nommée par les uns *Antiope,* et par les autres *Hippolyte;* mais que c'est toujours le même personnage. Cherchons d'où a pu venir cette confusion.

L'usage des Grecs de donner des noms pris dans leur langue à tout ce qui venoit à leur connoissance, a été très-nuisible à l'étude de l'histoire : c'est ce qui a introduit tant de confusion et d'obscurité dans la mythologie ægyptienne. Nous avons également remarqué que tous les noms donnés par eux aux Amazones

(160) *In Theseo,* loc. cit.
(161) STATIUS, *Thebaïd.* XII, 636.
(162) APOLLODOR. *Biblioth.* II, v, 9.
(163) JUSTIN. II, 4.
(164) JUSTIN. *ibid.* PLUTARCH. *in Thes. loc. cit.,* et le scholiaste d'Euripide sur la préface d'Hippolyte.
(165) Ἀμαζόνος υἱος. EURIP. *Hippol.* 10.
(166) RACINE, *Phèdre,* act. I, sc. 3.

sont grecs, et qu'ils ont en général rapport à l'équitation. Les noms d'*Antiope* et d'*Hippolyte* sont également grecs. Le premier signifie *qui regarde en face;* il est probable que la belle Amazone qui fut épousée par Thésée, reçut d'abord ce nom, qui donnoit une idée de sa valeur: le second est un adjectif qui annonce son amour pour les chevaux; ainsi *Hippolyte* n'est qu'un surnom d'*Antiope.* Dans la suite, elle n'aura été désignée que par ce surnom; et enfin ces deux noms ayant été divisés, auront fait croire à l'existence de deux personnages auxquels il a fallu attribuer des aventures différentes.

Cette conjecture est fortifiée par la manière dont Euripide caractérise notre guerrière. Il la nomme seulement *l'Amazone,* et il lui donne l'épithète de *philippos* (167), c'est-à-dire, *qui aime les chevaux* (168). On auroit aussi bien pu surnommer Antiope *Philippe* qu'*Hippolyte.* Du reste, ce dernier surnom caractérise, comme le premier, l'amour de l'équitation (169).

Il nous reste actuellement à parler de la mort d'Antiope-Hippolyte. Plutarque la fait mourir d'une flèche décochée par Molpadia (170); Hérodore de Pont racontoit la même chose (171). Selon Pausanias, elle s'étoit retirée à Mégare après sa défaite, et y étoit morte de chagrin (172). D'autres auteurs la faisoient mourir de la main même de Thésée. L'auteur de la Théséide citée par Plutarque avoit écrit qu'Antiope, irritée contre Thésée, qui avoit épousé Phèdre, avoit, dans sa fureur jalouse, réclamé le secours des Amazones et attaqué Thésée. Plutarque, il est vrai, rejette cette tradition : il se fonde sur ce que Phèdre n'épousa Thésée qu'après la mort

(167) Ὁ τῆς φιλίππου παῖς Ἀμαζόνος βοᾷ Ἱππόλυτος. EURIPID. *Hippol.* 582.

(168) De φιλεῖν, *aimer,* et ἵππος, *cheval.*

(169) Il signifie *qui délie les chevaux ;* de λύειν, *délier,* et ἵππος, *cheval,* c'est-à-dire, qui aime à les faire courir dans la carrière, après avoir rompu le lien qui les arrêtoit. Voyez *suprà,* p. 3, et dans mon *Dictionn. de mythologie,* article CHEVAL, ce que j'ai rapporté sur les noms propres empruntés du goût pour l'équitation.

(170) PLUTARCH. *Thes.* XXVII.

(171) TZETZES *ad Lycophr.* 1332.

(172) PAUSAN. I, 2 et 41.

d'Antiope (173). Mais il en résulte toujours que cette tradition étoit accréditée, puisque l'auteur de cette Théséide l'avoit reçue.

On ne s'accordoit même pas sur la manière dont Thésée avoit tué Antiope. Ovide fait dire à Phèdre, dans sa lettre à Hippolyte, que Thésée a percé d'une épée le sein de sa mère, et que les gages de son amour n'ont pu la mettre à l'abri de sa fureur (174). La nourrice de Phèdre, dans l'*Hippolyte* de Sénèque, rappelle à sa maîtresse les cruautés de Thésée, et lui fait pressentir, par le récit du sort d'Antiope, celui qui l'attend. « Thésée, dit-elle, s'est montré barbare, même pour une chaste » épouse; Antiope a éprouvé sa main cruelle. » Enfin Thésée se vante lui-même de ce meurtre à son fils, et se réjouit d'avoir tué Antiope, et de l'avoir privé de sa mère avant de le faire pénétrer dans les antres du Styx.

Il est probable que cette tradition étoit fondée sur quelque ancienne tragédie, dans laquelle Thésée étoit poursuivi par ses concitoyens, et peut-être par les dieux, pour avoir épousé une étrangère (175); ce qui étoit l'action la plus offensante contre sa nation qu'un Grec pût commettre. Thésée, pour se rendre digne, par un grand sacrifice, de l'amour de ses concitoyens, et pour obéir à l'oracle d'Apollon, qui exigeoit cette action cruelle (176), tua lui-même Antiope. D'autres la

(173) PLUTARCH. *loco citato.*

(174) OVID. *Heroïc.* epist. IV, et les *Commentaires de* MEZIRIAC, I, 373.

(175) Le mariage avec une étrangère étoit réprouvé par les mœurs grecques. M. BŒTTIGER, *Vasen-Gemælde*, III, 168, pense que ce fut pour pallier cette erreur de leur héros chéri que les Grecs imaginèrent la fable de l'invasion des Amazones; que cette étrangère, nommée d'abord *Antiope*, fut appelée *Hippolyte* après avoir épousé Thésée. Mais cette conjecture n'est fondée sur aucune autorité. Toujours est-il certain que ce mariage avec une étrangère étoit une tache dans la vie de Thésée: aussi Euripide, *Hippolyt.* 1083, appelle-t-il Hippolyte νόθος [*bâtard*], parce que ce mariage ne pouvoit paroître légitime aux yeux de la nation. Racine, si parfait observateur des mœurs et des usages des anciens, met toujours dans la bouche d'Œnone, lorsqu'elle parle d'Hippolyte, ces expressions de mépris, *le fils de l'Amazone, le fils d'une Scythe, le fils de l'étrangère.* Hippolyte dit lui-même:

La Grèce me reproche une mère étrangère.

(176) HYGIN, au chapitre 241, dans lequel il traite des maris qui ont tué leurs femmes.

faisoient sans doute périr d'une manière plus digne de son noble courage. Elle attaquoit ouvertement Thésée, et recevoit de lui la mort; c'est la tradition adoptée par notre artiste. Hippolyte périt ici de la main de Thésée; et son air doux et mélancolique semble exprimer que, malgré sa cruauté, il lui est encore cher.

L'Amazone Deinomachè est une de celles qui vinrent au secours d'Hippolyte. Cette action particulière étoit probablement exprimée dans une Théséide, peut-être celle qui est citée par Plutarque; mais on ne trouve rien dans les auteurs sur cette Amazone.

Le héros Thésée doit actuellement attirer notre attention. Nous avons décrit son armure; il ne nous reste plus à considérer que le rapport de cette figure avec une statue célèbre dont elle donne l'explication. Cette belle statue, ouvrage d'Agasias, fils de Dosithéus d'Éphèse, ainsi que nous l'apprend l'inscription gravée sur le tronc qui lui sert d'appui, a été découverte sous le pontificat de Paul V, à l'ancienne Antium, aujourd'hui Nettuno, dans le lieu où étoient le palais et les bains de Néron, qu'elle contribuoit sûrement à embellir. Elle est placée dans le musée Borghese, et a été connue pendant long-temps sous le nom du *Gladiateur.* On en a fait beaucoup d'imitations en marbre et sur-tout en bronze (177), et elle a été gravée un grand nombre de fois. Enfin les antiquaires commencèrent à observer que les Gladiateurs n'étoient pas nus, et que leurs combats étoient inconnus chez les anciens Grecs. Le célèbre baron de Stosch proposa, dans une lettre à Winckelmann, une nouvelle explication; il pensa que cette statue étoit celle d'un Discobole (178).

Winckelmann opposa avec raison à l'opinion du baron de Stosch, l'attitude de cette statue, qui n'est pas celle d'un

(177) Dans le jardin des Tuileries, en face de la grande porte du palais du Consul, on en voit une belle copie en bronze, qui a été fondue par Keller.

(178) WINCKELMANN, *Hist. de l'art*, VI, VI, 52.

Discobole, qui doit porter le corps en arrière, ainsi que nous le voyons par les différens Discoboles qui nous sont restés, et particulièrement par celui du Musée des arts (179), qu'on peut regarder comme une imitation de celui de Myron (180). Winckelmann reconnut donc dans cette statue la représentation d'un guerrier qui s'étoit signalé dans une rencontre périlleuse (181).

Lessing, dans son *Laocoon* (182), avança une opinion différente : il prétendit que cette statue étoit celle de Chabrias, inventeur d'une attitude défensive, dans laquelle la statue qui lui fut érigée par les Athéniens le représentoit. On répondit, avec raison, à Lessing, que l'attitude de Chabrias étoit différente, puisqu'elle consistoit à tenir le bouclier appuyé sur la jambe gauche et à porter la lance en avant, de la main droite, pour soutenir le choc de l'ennemi (183). Lessing, loin de se rendre à cette raison, chercha à soutenir son opinion dans ses *Lettres sur quelques questions d'antiquités* (184) ; monument de son savoir, de son esprit et de son extrême irritabilité.

M. Heyne est le premier qui ait donné une explication raisonnable de cette statue, dans sa Collection de dissertations (185). Il pense que cette figure faisoit partie d'un groupe, et qu'elle combattoit contre un adversaire à cheval. « Le guer-» rier semble, dit-il, chercher à se garantir d'un coup qui lui » vient d'en haut, et vouloir enfoncer sa lance dans le poitrail » d'un cheval. »

M. Heyne avoit approché du but, M. Visconti l'a touché. Dans l'explication d'un sarcophage qui représente un combat de Grecs et d'Amazones et la mort de Penthésilée, il dit que

(179) N.° 120, salle du Laocoon.

(180) *Museo Pio-Clement.* III, XXVI.

(181) WINCKELMANN, *loco citato.*

(182) *Laocoon*, chap. XXVIII, p. 284 de l'original, et p. 257 de la traduction française.

(183) *Obnixo genu scuto, projectâque hastâ impetum accipere hostium docuit.* CORNEL. NEPOS, *in Chabriâ*, cap. I.

(184) *Briefe Antiquarischen Inhalts ;* tom. I ; Brief 13 ; t. II, Brief 35 et suiv.

(185) HEYNE, *Sammlung antiquarischer Aufsætze*, II, 229, et suiv.

le prétendu Gladiateur d'Agasias lui paroît un guerrier grec combattant une Amazone à cheval (186). Il y a, dans le bas-relief qu'il explique, deux figures qui ont, à peu de différence près, la même position que celle du Gladiateur Borghese.

M. Lamberti a suivi cette opinion en parlant du Gladiateur dans son agréable description de la Villa Pinciana (187).

Le C.^en Mongez, dans un mémoire lu à l'Institut national sur les Gladiateurs (188), a pensé que la statue appelée *le Gladiateur Borghese* ne représentoit qu'un héros grec livré aux exercices de la gymnastique. Il se fonde sur ce que l'oreille de la statue est cassée : mais il auroit dû songer que les athlètes ont les oreilles brisées, à la vérité, c'est-à-dire, contuses, mais non pas cassées, et que la cassure de l'oreille de la statue en question est un outrage du temps, et non une suite de la profession athlétique de celui qu'elle représente.

Le C.^en Gibelin, correspondant de l'Institut national, dans un mémoire lu à une séance publique de cette illustre compagnie, a prétendu que cet athlète, c'est l'expression dont il se sert en adoptant la première idée du C.^en Mongez, est un *joueur de ballon.* Il fonde son opinion sur l'attitude du Gladiateur, comparée avec celle d'un joueur de ballon qu'il a vu à Rome, et qui étoit remarquable par son adresse et sa beauté. Ceux qui voyoient jouer cet homme, appelé *Pezzaro,* ne pouvoient s'empêcher, dit-il, de s'écrier : *Voilà le Gladiateur! c'est le Gladiateur !* Du reste, il n'appuie cette opinion d'aucun témoignage classique, d'aucune autorité prise des auteurs ou des monumens.

L'opinion de M. Heyne et de M. Visconti est la seule qui

(186) *Museo Pio-Clem.* t. IV, pl. XXI.

(187) *Villa Pinciana,* stanza VII, n.° 10.

(188) *Mémoire sur les Gladiateurs et sur deux des statues antiques désignées par le nom de* Gladiateurs, par le C.^en MONGEZ, inséré dans les *Mémoires de l'Institut national; littérature et beaux-arts,* t. II, p. 423-468. *Voyez* aussi la notice du C.^en VILLARS, sur les mémoires présentés à la classe de littérature de l'Institut national, pendant le second trimestre de l'an VI, *Magas. encyclop.* ann. IV, t. I, p. 414, et t. II, p. 244.

Willemin Sculp.

soit aujourd'hui admise par les antiquaires. La conjecture de M. Visconti, qui complète l'ingénieuse explication de M. Heyne, est à présent pleinement confirmée par la belle peinture que nous expliquons.

L'attitude de Thésée n'est pas précisément celle du guerrier d'Agasias, mais elle en approche beaucoup. La courroie avec laquelle il tient son bouclier, est semblable à celle qui est restée au bras de la statue ; et la lance que porte notre Thésée, prouve sans réplique que ce n'est pas par erreur, comme le prétend le C.^en^ Gibelin, que le restaurateur de la statue lui en a donné une à la main qui lui manquoit. Dans toutes les imitations, cette lance est remplacée par une épée.

Le revers de notre vase offre, comme la partie antérieure, trois figures, et une inscription au-dessus de chacune, *Phylonoè, Polités* et *Deinomachè.*

La première figure, celle au-dessus de laquelle on lit ΦΥΛΟΝΟΗ [*Phylonoè*], est coiffée d'une bandelette ornée de palmettes brodées, et surmontée de rayons; elle est vêtue d'une tunique dorique ou sans manches, et d'un *peplus*, dont elle relève, avec la main gauche, la pointe qui s'attache sur cette épaule. Cette attitude plaisoit beaucoup aux artistes grecs, car nous la retrouvons sur plusieurs monumens (189).

Le jeune homme au-dessus duquel on lit ΠΟΛΙΤΗΣ [*Polités*], porte un *petasus*, et il est vêtu d'une *chlamys* attachée sur son épaule droite avec une belle agrafe, et qui retombe à l'aide de ces balles de plomb dont j'ai déjà parlé (190). Il tient une haste sans fer, qui lui sert à s'appuyer comme à se défendre; elle se termine par une pointe acérée. Son *petasus* est jeté sur ses épaules.

Le *petasus* ou *causia* se distinguoit du *pilidion* par ses larges

(189) Telle est l'attitude de la statue connue sous le nom de *Vénus Callipyge*, celle d'une des Danaïdes dans le beau bas-relief du *Museo Pio-Clementino*, t. IV, pl. XXXVI, qui représente les Danaïdes et Ocnus, &c. &c.

(190) *Suprà*, p. 289, note 139.

bords destinés à défendre le voyageur de l'impression du soleil. Sur les médailles, il couvre la tête des rois macédoniens (191). Sur les vases grecs, il fait la coiffure de plusieurs princes. Bellérophon combattant la Chimère (192), Thésée tuant Sinis (193), beaucoup d'autres, ont le *petasus*. Celui de Mercure est souvent accompagné de ses ailes. Celui du philosophe Ménédème avoit un large bord (194), sur lequel on avoit peint le zodiaque.

Une femme, au-dessus de laquelle on lit ΔEINOMAXH [*Deinomachè*], présente à boire au héros dans une coupe.

C'étoit l'usage d'offrir ainsi du vin à ses hôtes au moment de leur départ, en leur souhaitant un bon voyage (195). C'est ce que font les Phæaciens au départ d'Ulysse (196); Ménélas au moment où Télémaque quitte son palais (197) : quelques vases représentent cette cérémonie (198). On pourroit donc penser que Polités est sur le point de son départ : déjà il a pris sa lance et attaché son pétase; Deinomachè lui présente le vin d'adieu en présence de Phylonoè.

Les vases sur lesquels on remarque la même cérémonie, ne peuvent être aisément déterminés. M. Italinski a voulu reconnoître le départ de Télémaque de chez Ménélas sur celui de lord Hamilton (199); mais M. Bœttiger (200) a démontré

(191) PELLERIN, tom. I, ou *Méd. de rois*, pl. I.

(192) TISCHBEIN, *Vases grecs*, t. I, pl. I.

(193) WINCKELMANN, *Monum. ined.* n.° 98.

(194) LUCIAN. *in Necyomant.* c. 8. Tous les princes voyageurs doivent avoir le *petasus*; et il est étonnant que les tragédiens qui ont déjà adopté le *pilidion* (*suprà*, p. 209 et 210, note 34), n'en fassent pas aussi usage dans leur costume. Cependant le pétase annonceroit d'une manière frappante une partie de la situation; il feroit voir aussitôt que le prince qui le porte arrive d'un autre pays. Ainsi il conviendroit à Oreste dans la première scène d'*Andromaque*, et l'acteur le quitteroit ensuite après son entrevue avec Pyrrhus : il conviendroit à Agamemnon revenant dans ses états avec sa captive Cassandre; à Hippolyte au moment où il fait ses adieux à la triste Aricie; et dans une infinité de circonstances.

(195) FEITHIUS, *Antiquit. Homericæ*, III, 5.

(196) *Odyss.* XIII, 39.

(197) *Ibid.* XV, 149.

(198) HAMILTON, *Vases grecs*, I, XIV.

(199) *Vases grecs*, I, p. 73 et suiv.

(200) BŒTTIGER, *Vasen-Gemælde*, III, 215.

que

que cette opinion n'est pas fondée. D'autres vases à-peu-près semblables (201) ne peuvent être expliqués. Sur un seul, cependant, le motif du départ du jeune homme est exprimé. Sa tête est couverte d'un casque; ce qui annonce qu'il part pour la guerre (202).

Polités recevroit donc de Deinomachè le vin d'adieu, au moment où il prendroit congé de Phylonoè. Mais quels seroient ces personnages ! On trouve bien dans la mythologie deux Polités, l'un fils de Priam, l'autre un des compagnons d'Ulysse; mais on ne peut dire si notre peinture se rapporte à l'un ou à l'autre.

Le C.^en^ Visconti, qui a vu ce vase chez le C.^en^ Durand, a donné, pour l'explication de ce revers, une conjecture ingénieuse, comme tout ce qui vient de cet habile antiquaire, aussi distingué par son érudition que par son esprit et sa sagacité. Il pense que ce vase a été exécuté pour l'usage des personnes représentées sur le revers, et dont les noms se lisent au-dessus de leur image. Il appuie cette idée sur la coutume des Grecs, de donner aux femmes des noms guerriers, tels que ceux d'*Andromaque*, de *Nicostrate*, *Nausistrate*, *Lysistrate*, *Elpinice*, *Bérénice*, *Stratonice*, *Nicandre*, *Nicopolis*, &c. qui, par leur composition, signifient la victoire remportée sur les hommes, sur les armées de terre et de mer, la prise des villes, &c. Les Grecs, comme nous l'avons remarqué, donnoient aux Amazones des noms guerriers ou tirés de l'équitation, (203) : peut-être celui de *Deinomachè* étoit-il le nom d'une Amazone qui jouoit un rôle distingué dans une Théséide, ou étoit-il inscrit sur le célèbre tableau de Micon (204), placé à Athènes, qui représentoit le combat de ces femmes guerrières contre Thésée. D'après cela, le C.^en^ Visconti pense que Phylonoè est la fille de Deinomachè, et que Polités est l'époux de Phylonoè,

(201) TISCHBEIN, I, XIV.
(202) TISCHBEIN, *Vase encore inédit.*
(203) *Suprà*, p. 368.
(204) *Suprà*, p. 347.

et par conséquent le gendre de Deinomachè. Il ne croit pas que Politès prenne ici congé de son épouse et de sa belle-mère. La lance et le *petasus* ne sont que l'accoutrement d'un jeune homme de bonne maison, qui en cas de guerre servoit dans la cavalerie. Il regarde enfin ce vase comme destiné pour la cérémonie des noces de Politès et de Phylonoè ; et la pudique attitude de la jeune fille le confirme dans cette opinion. On sait d'ailleurs qu'un des rites de la solennité des fiançailles étoit de présenter à boire aux nouveaux mariés. Cette opinion peut d'autant plus être soutenue, que ceux qui commandoient ces beaux vases grecs s'y faisoient quelquefois représenter, et ajoutoient même souvent leur nom pour qu'on pût reconnoître leur image.

Le vase du C.^en^ Durand, par l'élégance de sa forme, la perfection de son exécution, sa pureté, sa conservation qui ne laisse rien à redire, la beauté de ses peintures, les inscriptions qui les accompagnent, l'important sujet qu'elles représentent, la singularité des costumes, les détails curieux et érudits auxquels son examen peut donner lieu, doit être regardé comme un des plus beaux et des plus précieux monumens de l'antiquité.

D M
SABIDIA FE
LICITAS MA
TRI BENEME
RENTI FECIT

XXVIII.

Description d'une Urne cinéraire du Cabinet de la Bibliothèque nationale.

J'AI parlé des urnes de forme ronde ou ovale, en décrivant celle de la collection de M. de Hoorn (1). Les anciens faisoient aussi des urnes carrées qui avoient l'apparence de petits sarcophages. Ces urnes carrées sont très-nombreuses, et plus recherchées que les urnes rondes, quoique d'une forme moins agréable, à cause de la variété de leurs ornemens, des sujets historiques ou mythologiques qui les embellissent, et des inscriptions qui les accompagnent. L'urne figurée *pl. XXXVII* se trouve au Cabinet de la Bibliothèque, avec plusieurs autres que je décrirai successivement.

Nous avons vu, dans la description de l'urne de *Cæsennia*, le nom que l'on donnoit aux urnes rondes. Les urnes carrées étoient appelées en grec *larnax* (2). Le grand Étymologiste dit que ce mot signifioit un réceptacle pratiqué dans une pierre, une boîte de pierre (3). Les Romains confondoient les urnes rondes et les urnes carrées sous le nom d'*urnæ*.

Cette urne est de marbre blanc ; elle a une inscription placée dans un encadrement carré, entre deux pilastres. Cette inscription est ainsi conçue :

D. M.
SABIDIA. FE
LICITAS. MA
TRI. BENE ME
RENTI. FECIT.

Diis Manibus. Sabidia Felicitas matri bene merenti fecit.

(1) *Suprà*, p. 303.
(2) Λάρναξ, au pluriel λάρνακες.
(3) *Voce* Λάρναξ. Il ajoute que ce mot vient de λίαν, *fortement*, et νάσσω, *je serre, je comprime*. Cette étymologie me paroît très-forcée.

Les noms SABIDIUS, SABIDIES, et SABIDIA, se trouvent sur plusieurs inscriptions sépulcrales des collections de Gruter et de Muratori.

Le nom FELICITAS est encore bien plus commun sur les inscriptions; mais celle-ci est la seule où l'on rencontre ceux de SABIDIA FELICITAS ensemble. L'M a la forme de deux A réunis, Ⱂ. Oderici a publié des inscriptions où la même forme de lettre se retrouve (4).

Les mots sont séparés par des signes en forme de cœur. Ce genre de ponctuation se remarque dans quelques inscriptions. Ces signes ont été pris pour des cœurs; et l'on a prétendu que ces cœurs percés étoient une marque d'affliction et de douleur. D'après cela, le P. Papebroch a voulu regarder comme un monument païen la pierre tumulaire qui couvroit le tombeau de Sainte Argyris, parce que les mots qui composent son inscription sont séparés par des ornemens semblables (5). Mais ces ornemens, ainsi que l'a très-bien démontré Boldetti, et que le prouvent un grand nombre d'inscriptions rapportées par Reinesius (6), Fabretti (7) et le même Boldetti, sont communs aux inscriptions païennes et aux inscriptions chrétiennes : ils ne peuvent donc pas suffire pour faire absolument placer une inscription parmi les unes ou les autres. Ce n'étoit qu'une espèce de ponctuation alors en usage; et Boldetti (8) n'y reconnoît aucune origine païenne. Le P. Lupi, dans sa belle explication de l'épitaphe de Sainte Sévère (9), est de la même opinion. Cependant je ne pense pas qu'on doive regarder ces signes de ponctuation comme des cœurs : ce sont des feuilles de lierre;

(4) *Dissert.* p. 184 et 206.

(5) PAPEBROCH, *Act. SS. 20 maii, in Commentar. Luciferi.* GRASSERUS, *Antiquit. Nemausenses*, p. 236. ARINGHIUS, *Roma subterranea*, l. III, cap. 22, fol. 241.

(6) THOMAS REINESIUS, *Præfat. ad Syntagm. inscript.* p. 7.

(7) *Inscription.* lib. IV, cap. III, *ad inscript.* 5.

(8) *Osservazioni sopra i cimiteri de' SS. martiri*, l. I, c. 52.

(9) LUPI, *Epitaph. Severæ martyris*, p. 53.

et c'est la présence du pétiole qui donne à cette feuille l'apparence d'un cœur percé par une flèche. Peut-être ce genre de ponctuation étoit-il d'abord symbolique ; il étoit relatif aux mystères de Bacchus, et par conséquent un signe de l'initiation. Dans cette supposition, il convenoit très-bien aux monumens tumulaires. Les Chrétiens ont admis ensuite ce signe, comme plusieurs autres, sans songer à son origine, parce qu'il avoit fini par n'être plus regardé que comme une marque de ponctuation.

La forme de l'M peut faire regarder cette inscription comme appartenant au quatrième siècle.

Sabidia Felicitas a donc fait faire cette urne pour les cendres de sa mère.

Cette urne étoit sûrement fermée par un couvercle, dont la face triangulaire représentoit un fronton, et formoit, avec les deux pilastres d'une mauvaise proportion qui flanquent l'inscription, un petit temple, dont le goût maussade annonce le temps de la décadence de l'art. Les chapiteaux de ces deux pilastres sont composés de deux rangs de feuilles grossièrement contournées, dans le genre du chapiteau corinthien.

Le trou inférieur indique que depuis on a fait servir ce monument de la piété filiale à un vil usage (10), peut-être à faire boire des oiseaux. Ce trou étoit destiné à faire écouler l'eau par un tuyau qui s'est détaché.

(10) *Suprà*, p. 261.

XXIX.

Notice d'un Diptyque d'Aréobinde, conservé dans la Bibliothèque de Besançon.

Je ne décrirai pas très au long ce curieux diptyque, gravé *pl. XXXVIII*, parce que M. Coste de Besançon vient de publier, sur cet intéressant monument, une dissertation étendue et complète (1). Il y traite de l'origine des diptyques et de leur usage, et il y donne la description de celui-ci. Ce que je vais en dire n'est donc que l'extrait de cette excellente dissertation.

Les diptyques étoient de grandes tablettes d'ivoire que les consuls nouvellement élus envoyoient à leurs amis, et par la suite aux églises. Il en reste encore un certain nombre qui contiennent des détails curieux pour l'histoire du Bas-Empire et les antiquités ecclésiastiques. La Bibliothèque nationale en possède plusieurs.

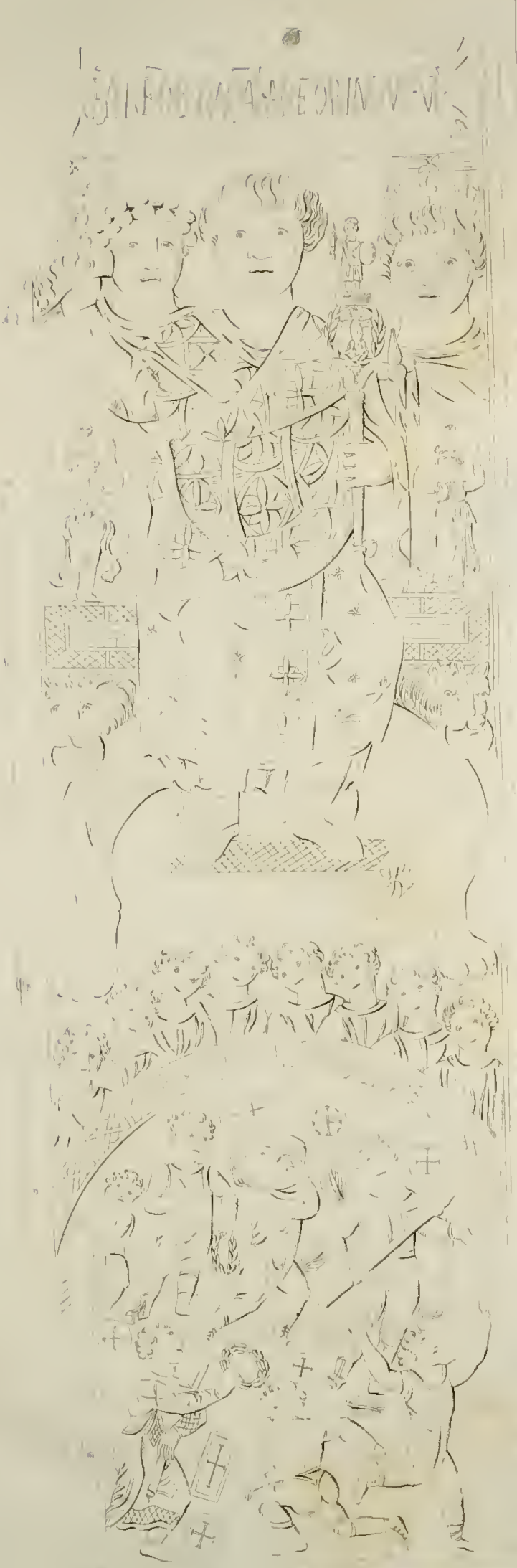
Celui-ci a été trouvé à Besançon ; il appartenoit aux Bénédictins, qui le tenoient probablement du savant abbé Boisot: il est d'ivoire, de la même grandeur que le dessin. L'inscription porte :

FL. AREOB. DAGAL. AREOBINDVS. VL.

c'est-à-dire, *Flavius Areobindus Dagalaif Areobindus vir inlustris.*

Cet Aréobinde étoit fils de Dagalaif, consul en 461. C'étoit le meilleur général de son temps. Plusieurs historiens

(1) Dans le *Magasin encyclopédique*, ann. VIII, t. IV, p. 444. Elle se vend aussi séparément chez Fuchs, libraire, rue des Mathurins.



l'appellent *le grand Aréobinde.* Il refusa l'empire, que lui offroit le peuple irrité contre Anastase.

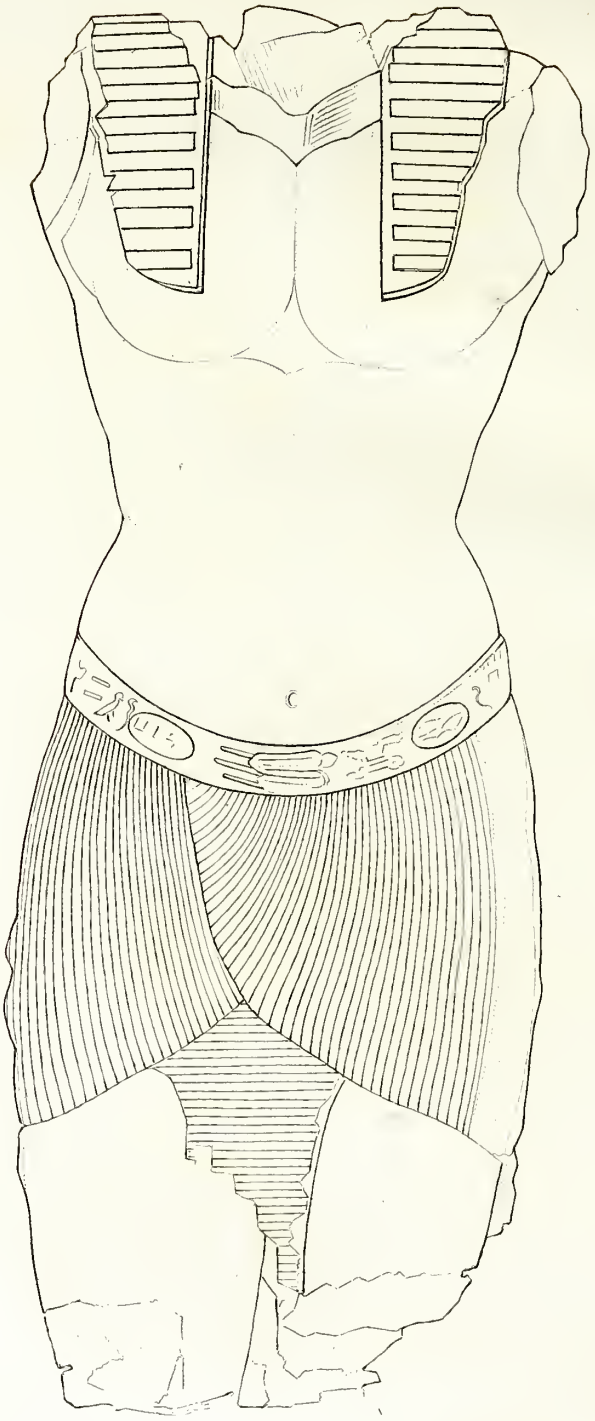
Aréobinde est représenté assis sur une chaise curule avec un marchepied; il est vêtu de la toge peinte [*toga picta*] : il tient d'une main la *mappa circensis,* qu'il va jeter pour donner le signal du commencement des jeux; et de l'autre, le sceptre orné d'une figure de l'empereur. Auprès de lui sont deux personnages debout. M. Coste pense que ce sont Dagalaif et Aréobinde l'ancien, et que la couronne que porte ce dernier est relative à la victoire qu'il remporta sur un Persan dans un combat singulier. Il se fonde sur la ressemblance des airs de tête ; mais cette ressemblance tient à l'impéritie de l'artiste, et non pas au desir de donner à ces figures un air de famille. On voit sur plusieurs diptyques de semblables figures derrière le consul, et il paroît qu'on ne doit les regarder que comme celles de simples officiers. Celui qui porte une couronne étoit peut-être l'ordonnateur des jeux.

La partie inférieure représente l'arène où se célèbrent les jeux. Les spectateurs sont séparés des combattans par une balustrade; l'arène est semée de petits boucliers ronds et carrés: un des gladiateurs tient une couronne, prix de sa victoire; un autre s'apprête à en recevoir une d'un personnage qui tient un bâton. Ce personnage ne peut être le consul lui-même, comme le pense M. Coste; il n'auroit pas avili sa dignité jusqu'à descendre dans l'arène : c'est simplement l'inspecteur du cirque.

M. Coste pense que cette tablette est la partie qui manque au diptyque de Dijon, publié par Moreau de Mautour et Montfaucon, et qui jusqu'ici a été attribué à Stilicon. L'identité de l'inscription de la tablette dijonoise avec celles qui, sur les diptyques complets de ce consul, retracent ses différens titres, est un préjugé très-favorable à la conjecture de M. Coste, qui est ingénieuse, érudite, et extrêmement probable.

Les diptyques d'Aréobinde sont assez nombreux. On connoît à présent celui de Zurich (2), celui de Besançon, et celui de Lucques (3). Dom Berthod a fait mention d'un quatrième, qui lui avoit été communiqué par M. d'Agay, abbé de Sorèse; mais je n'en connois aucune figure.

(2) Gori, *Thesaur. diptych.* I, pl. VII.
(3) *Ibid.* pl. VIII. Celui-ci paroît avoir échappé à M. Coste; du moins il n'en parle pas.



XXX.

Description d'un Torse ægyptien donné au Cabinet de la Bibliothèque nationale par le premier Consul (1).

Le beau torse ægyptien, dont je publie la figure *pl. XXXIX*, a été donné au Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale par le premier Consul. Il a été trouvé à Semenhoud, ville de la basse Ægypte, sur la branche du Nil qui se rend à Damiette ; il soutenoit la base de la porte de la chaumière d'un paysan. Le général Vial, qui commandoit à Manssourah, le fit enlever. Il y a tout lieu de croire que cette statue avoit été tirée d'une ville antique, probablement de celle dont on trouve les ruines dans le Delta, à deux lieues de Semenhoud. C'est la seule qui soit bâtie en granit : il n'en existe plus que les murs construits en grandes briques ; on trouve dans leur enceinte une masse prodigieuse de rocs granitiques couverts d'hiéroglyphes. Cette ville se nommoit *Bah-Beil ;* on la connoît aujourd'hui sous le nom de *Bébéh* (2). A son retour en France, le général Vial a fait hommage de ce torse au premier Consul, qui l'a fait placer dans le Cabinet de la Bibliothèque nationale.

La hauteur actuelle de ce torse est de deux pieds. On aperçoit l'extrémité des pentes de la coiffure qui couvroit la tête (3) : cette coiffure étoit commune, chez les Ægyptiens, aux hommes et aux femmes ; et on la retrouve sur un très-grand

(1) Il a été envoyé à la Bibliothèque avec le manuscrit ægyptien donné au premier Consul par le général Andréossi. Voy. *Mag. encyclop.* ann. VIII, t. I, p. 402.

(2) Je dois ces détails à mon savant ami M. Geoffroy, professeur au Muséum d'histoire naturelle, et l'un de ceux qui ont visité l'Ægypte avec le plus d'utilité. *Voyez*, sur les services qu'il a rendus à l'histoire naturelle et à l'établissement dont il est membre, les *Annales d'histoire naturelle*, tom. I, p. 57, 152, 392 ; et le *Magasin encyclopédique*, ann. VIII, t. III, p. 168 ; t. IV, p. 414 et 539 ; t. V, p. 123, 269 ; t. VI, p. 132.

(3) Quelques antiquaires nomment mal-à-propos cette coiffure *calantica ;* la *calantica* étoit une coiffure romaine.

nombre de monumens. C'étoit une espèce de coiffe d'une étoffe rayée transversalement, comme nous le voyons ici, et comme nous l'avons déjà observé sur le camée représentant une tête ægyptienne, que j'ai publié (4). Sur les monumens du style græco-ægyptien ces bandes sont quelquefois brodées, et on remarque au milieu la figure d'un serpent (5).

Le corps est nu; il a seulement vers la région des reins un vêtement qui descend jusqu'à la moitié des cuisses. Ce vêtement est une espèce de tablier d'une étoffe rayée; il se croise à la hauteur des cuisses : on le remarque sur un grand nombre de statues ægyptiennes. Ce léger tablier que je viens d'indiquer, ne paroît destiné qu'à couvrir le milieu du corps. Cette nudité presque entière est contraire à ce que les auteurs racontent des prêtres ægyptiens, qui portoient des tuniques de lin et un ample vêtement appelé *calasiris.* On ne peut pas décider cependant, d'après cela, que cette statue ne soit pas celle d'un prêtre, puisque plusieurs statues qui représentent évidemment des prêtres ont un semblable tablier (6). Les auteurs qui ont prétendu que les prêtres ægyptiens portoient d'amples vêtemens, ont probablement parlé de ceux qui vivoient dans le climat plus tempéré de la basse Ægypte : mais ceux qui habitoient, au contraire, les régions brûlantes de la Thébaïde, ne couvroient que les parties que la pudeur commande de cacher (7). Cette conjecture est d'autant plus probable, que la plupart des figures de l'ancien style ægyptien qui nous sont restées, viennent des temples de la haute Ægypte.

Les raies (8) qu'on remarque sur tous les vêtemens ægyptiens,

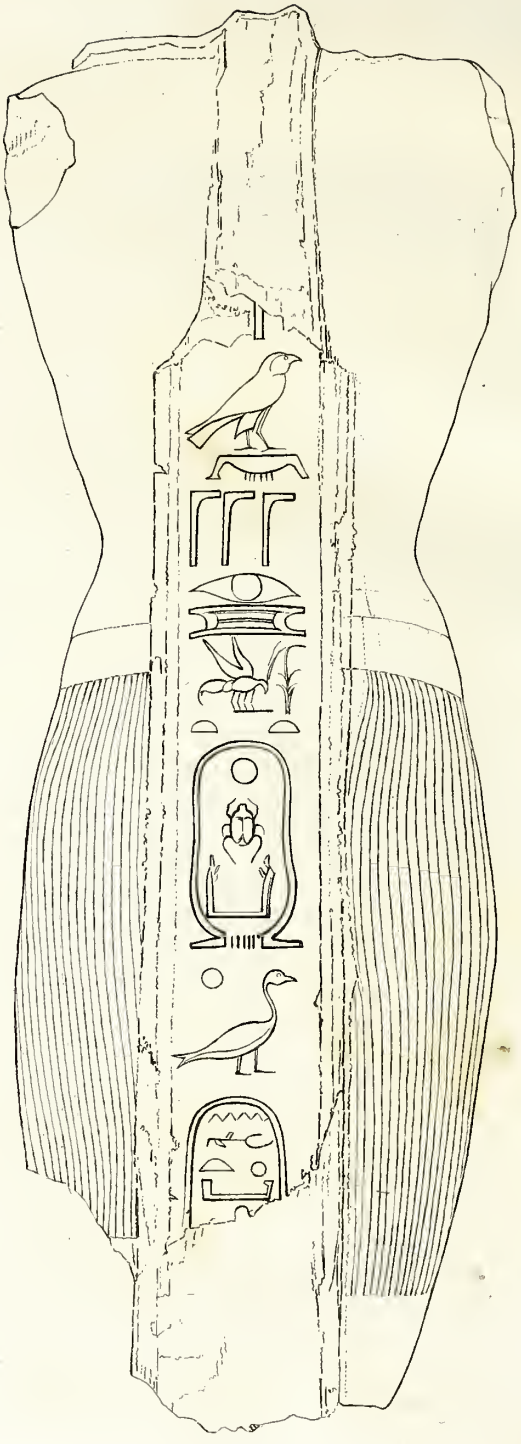
(4) *Suprà,* pl. XIV.

(5) *Empreintes du Cabinet de la Bibliothèque nationale,* n.° 4.

(6) Telles sont celles du *Museo Pio-Clement.* t. II, pl. XVI, XVII, XVIII.

(7) VISCONTI, *Museo Pio-Clement.* t. II, p. 34.

(8) CAYLUS (*Recueil d'antiq.* V, 52), BOTTARI (*Museum Capitolin.* III, 145), et LENS (*Costumes,* 6), regardent ces stries comme une figure des plis formés par la robe; mais l'analogie de ces stries avec les raies que l'on voit sur les peintures, ne permet pas de douter que ce ne soient des raies de différentes couleurs.



ont fait présumer à quelques auteurs (9) qu'ils étoient de feuilles de palmier ou de papyrus : mais aucun classique ne dit que ces plantes aient été employées à cet usage ; et l'on sait, au contraire, que les Ægyptiens se servoient de vêtemens de lin et de coton. Un passage de Plutarque (10) désigne la couleur de ces raies ; il dit expressément que les raies blanches et noires dont les habits sacrés sont variés, indiquent que plusieurs idées des hommes sur la nature des Dieux sont claires et certaines, et que d'autres sont obscures et voilées. Cette curieuse observation peut conduire encore à décider que toutes les figures ægyptiennes dont les habits sont rayés, appartiennent à des divinités ou à leur sacerdoce.

La forme et l'agencement de ce tablier paroissent avoir pour but de figurer ces ailes d'oiseaux dont les divinités ægyptiennes sont souvent vêtues (11).

La statue est appuyée contre une base en forme de pilastre, qui laisse voir presque tout le derrière du corps. Cette base est chargée d'hiéroglyphes gravés en creux, comme on en voit sur beaucoup de monumens semblables. Ces hiéroglyphes sont exécutés avec une grande pureté. *Voyez* pl. XL.

Le premier signe qui se présente en commençant du haut en bas, est un épervier. L'espèce communément figurée est celle qu'on appelle vulgairement *le sacre* (12), parce que c'étoit celle qui étoit l'objet du culte des Ægyptiens. Cependant

(9) LENS, *Costumes*, 16, 17. Ceux qui ont les premiers accrédité cette erreur, se sont fondés sur un passage de Diodore mal expliqué. Cet auteur dit, *Bibl. hist.* I, 72, que les prêtres ægyptiens, à la mort de leurs rois, portent des *sindonæ* au-dessus des mamelles : mais le mot σινδόνα ne signifie pas *ceinture ;* il désigne une étoffe de coton très-fine qui venoit de l'Inde, et qui ressembloit à celle que nous nommons *mousseline*. Peut-être ces prêtres portoient-ils alors ce vêtement, qui leur couvroit le corps plus amplement que le tablier dont il est ici question. Il étoit commun aux hommes et aux femmes : c'étoit l'habit de deuil.

(10) Au commencement de son traité *de Iside et Osiride*. Voici ce passage : Τὰ μὲν μέλανα τῆς σκιώδη, τὰ δὲ φανερὰ καὶ λαμπρὰ τῆς περὶ θεῶν ὑποδηλοῦντα ἀπιστίας, οἷα τὴν περὶ τὴν ἐσθῆτα τὴν ἱερὰν ἀποφαίνεται. Ce passage a été très-obscurci par les traducteurs. C'est M. VISCONTI, *Mus. Pio-Clem.* II, p. 34, qui en a fait le premier l'application.

(11) PIGNORII *Mensa Isiaca*, passim.

(12) *Vultur sacer*, L.

M. Geoffroy pense que cet oiseau est trop gros pour être l'épervier des anciens; il croit reconnoître ici le *milan d'Ægypte*, espèce non encore publiée. Cet oiseau plane au-dessus des grandes villes, presque toujours dans la société du vautour brun, dont il partage les habitudes; il est très-incommode par le cri aigu qu'il répète sans cesse.

Les Ægyptiens ont confondu dans le même culte ces oiseaux distingués par les naturalistes, comme ils confondoient également dans leur adoration plusieurs espèces de scarabées. L'épervier peut indiquer, selon Diodore (13) et Horapollo (14), l'énergie et la volonté, la prééminence, la sublimité et l'humilité, c'est-à-dire, cette espèce de mouvement qui porte tantôt en haut, tantôt en bas; d'où il sert à désigner le Soleil et le Vent. Dans la suite, il ne fut guère considéré que comme un attribut du Soleil, et par conséquent d'Osiris, que l'on regardoit comme le Soleil lui-même (15); et après avoir désigné le Soleil, il étoit naturel que l'épervier devînt aussi un signe du feu (16). M. Zoëga dit que c'est comme signe de la vélocité qu'on le voit presque toujours à la pointe des obélisques (17). Cependant, en examinant les divers obélisques que lui-même a publiés dans son bel ouvrage, la figure de l'épervier est répétée, il est vrai, un grand nombre de fois sur ces monumens; mais on la remarque rarement à leur pointe.

Sous l'épervier est la base sur laquelle il pose. On voit de semblables bases parmi les hiéroglyphes de l'obélisque des jardins de Salluste, et sur quelques monumens du même genre.

Au-dessous de l'épervier et de sa base, sont trois pioches; signe qui ne peut être relatif qu'à l'agriculture.

On remarque ensuite un œil, signe très-commun parmi les

(13) Diodor. Sicul. III, 4.
(14) Horapollo, I, 6, 7, 8.
(15) Porphyr. *de Abstin.* IV, p. 375. Plutarch. *de Isid.* p. 465.
(16) Ælian. *Animal. Hist.* X, 25. Zoëga, *de Obeliscis*, p. 443, note 30.
(17) *Ibid.* p. 183, 588, 591, 592.

hiéroglyphes ægyptiens : c'est le symbole de la vigilance; il ornoit l'extrémité du sceptre des rois et des prêtres ægyptiens (18). On voit cet œil symbolique suspendu au cou de plusieurs figures ægyptiennes. Le Cabinet des médailles possède plusieurs de ces yeux symboliques faits de cette espèce de faïence ægyptienne qu'on appelle *porcelaine.*

L'instrument qu'on aperçoit sous l'œil me paroît être une navette propre à l'art du tisserand.

Dessous est un insecte en face d'une tige de graminée. On observe très-fréquemment cette figure dans les hiéroglyphes des obélisques. M. Zoëga n'a encore rencontré dans cette écriture symbolique que deux insectes, le scarabée (19) et celui-ci (20). Les uns l'ont pris pour une abeille, les autres pour un papillon, et d'autres pour une fourmi ailée. Sa forme n'est point celle d'un papillon; les fourmis ne peuvent guère vivre en Ægypte à cause des inondations : ainsi il paroîtroit plus naturel de regarder cet insecte comme une abeille. Horapollo dit que ce signe indique la soumission des sujets à leur roi (21). Selon Ammien Marcellin, l'abeille désigne le roi lui-même (22); ce qui ne peut être, puisque la reine des abeilles n'a pas d'aiguillon, et que l'insecte des monumens ægyptiens en a un très-sensible. Cependant la figure de cet insecte diffère de celle de l'abeille : il se voit fréquemment dans les temples ægyptiens; et les savans français l'ont observé avec ses couleurs, et par-tout il est représenté de même. Il ressemble plutôt à une guêpe : mais cette différence peut venir de l'impéritie de ceux qui ont les premiers figuré cet insecte. On sait que les Ægyptiens se livroient à la culture des abeilles, quoiqu'il paroisse que cette culture ait commencé chez eux plus tard que dans la Palestine, puisque, parmi les présens envoyés à Joseph par les autres fils de Jacob,

(18) MACROB. *Saturn.* I, 21.

(19) Nous verrons, dans une autre occasion, que l'on réunit sous le nom de *scarabée* plusieurs insectes différens qui sont figurés sur les monumens ægyptiens.

(20) ZOËGA, p. 443.

(21) HORAPOLLO, I, 62.

(22) AMMIAN. MARCELL. XVII, 4.

les livres saints font mention du miel (23), qui étoit alors un des grands produits de la Palestine, et qui, d'après cet exemple, devoit être rare encore en Ægypte. On regardoit, au temps de Virgile, les Ægyptiens comme les inventeurs du prétendu moyen de faire naître des essaims d'abeilles du corps d'un taureau putréfié (24). Quel que soit le sens de ce signe, nous devons regarder cet insecte imaginaire comme un animal mythique: car il a quatre pattes, ou même huit, si l'on suppose, comme cela est probable, qu'il y en ait deux à chaque rang, dont l'une est cachée par l'autre; et l'on ne connoît aucun insecte qui soit dans ce cas.

Dessous est une figure elliptique qui renferme plusieurs signes. Ces figures elliptiques se rencontrent souvent parmi les hiéroglyphes. M. Zoëga pense qu'elles contiennent des formules de prières séparées (25) : c'est ce qu'on ne peut décider. Ordinairement elles sont fermées tout autour; je crois qu'alors elles nous offrent la figure de la base des scarabées de pierre ou de cette espèce de faïence travaillée par les Ægyptiens. Cette base est souvent chargée d'hiéroglyphes semblables. La figure est ici différente : il y a une sinuosité dans le milieu, et l'extrémité inférieure n'est pas fermée; au contraire, elle est ouverte et se termine de chaque côté en une espèce de patte. Je crois que cet hiéroglyphe retrace ces grandes figures qui forment une espèce de corniche dans les anciens temples ægyptiens. Ce sont des figures d'hommes ou de femmes; elles encadrent ordinairement le plafond, à l'exception du côté de l'entrée : les mains et les pieds sont en opposition (26). Je crois retrouver ici grossièrement cette image.

Au milieu de cet encadrement est un globe qui représente la lune; au-dessus, le scarabée : plus bas sont deux petites

(23) *Genes.* XLIII, 11.
(24) VIRGIL. *Georg.* IV, 286.
(25) ZOËGA, p. 469.
(26) M. SONNINI, *Atlas de son voyage en Ægypte*, pl. XXXVI, est le premier qui ait publié une semblable figure de corniche. On en trouve plusieurs dans l'ouvrage de M. DENON, pl. CXXIX.

figures de prêtres avec leur bonnet alongé; ils sont en adoration. Ces deux prêtres se rencontrent souvent dans cette posture parmi les hiéroglyphes des obélisques; et l'on trouve souvent aussi des figures isolées également accroupies, et qui étoient sans doute de même en adoration. Le Cabinet de la Bibliothèque nationale en possède une gravée par Caylus (26*), et il y en a une très-belle à Saint-Cloud dans la bibliothèque du premier Consul (27), qui lui a été donnée par M. de la Turbie, amateur éclairé des arts.

Sous ce signe est un globe, et sous ce globe est un oiseau palmipède qui se rencontre très-fréquemment dans toutes les inscriptions représentatives. Jusqu'ici il a toujours été désigné sous le nom d'*ibis :* mais M. Cuvier a très-bien démontré, dans un excellent mémoire (27*), les erreurs commises jusqu'ici par les naturalistes sur la détermination de l'ibis des anciens; et il a fait voir que cet oiseau appartient au genre des *courlis :* celui-ci est une véritable oie; et c'est l'espèce si habilement décrite sous le nom d'*oie d'Ægypte* par M. Geoffroy.

Cet oiseau n'est pas particulier à la contrée dont il porte le nom; on le trouve en Europe, en Espagne, en France, et même en Angleterre; on en nourrit depuis sept ans au Muséum d'histoire naturelle. Buffon en avoit donné la figure (28), et il est très-bien représenté dans le bel ouvrage consacré à la description de la ménagerie du Muséum d'histoire naturelle (29).

M. Geoffroy a eu des occasions fréquentes de voir cet oiseau en Ægypte; et il pense avec beaucoup de fondement que c'est le *chenalopex* des anciens. Ce nom, qui signifie *oie renard* (30),

(26*) *Rec. d'ant.* tom. II, pl. VIII, n.os 1, 2, 3, 4, *et passim.*

(27) *Mag. enc.* an. VIII, t. V, p. 499.

(27*) *Scolopax ibis.* Mémoire sur l'ibis. *Journal de physique*, ann. IX, p. 184. Les belles observations de M. Cuvier ont été démontrées par les curieuses momies d'ibis apportées par M. Geoffroy.

(28) BUFFON, *Ornithol.* planches enluminées, n.° 379, sous le nom d'*oie d'Ægypte;* et n.° 982 et 983, sous le nom d'*oie armée.*

(29) *Ménagerie du Muséum d'histoire naturelle*, 5.e livraison.

(30) Χηναλώπηξ; de χήν, *oie*, et ἀλώπηξ, *renard;* en latin *vulpanser.*

a beaucoup exercé la critique des modernes. Belon a pensé que le *chenalopex* étoit notre harle (31); puis il a cru que c'étoit notre cravant. Turner a imaginé que c'étoit notre tadorne. M. Larcher (32) a suivi l'opinion de Belon. M. Geoffroy, qui a vu l'oie d'Ægypte non-seulement gravée et sculptée, mais peinte sur les monumens ægyptiens, principalement dans un petit temple de Thèbes, y a reconnu le *chenalopex*. Cet oiseau étoit en grande vénération chez les Ægyptiens. Une ville de l'Ægypte supérieure a été appelée par les Grecs *Chenoboskion*, c'est-à-dire, lieu où on nourrit les oies, à cause du culte qu'on leur rendoit. Cet oiseau, fréquemment figuré dans les hiéroglyphes, étoit un signe de la tendresse paternelle et de la piété filiale, parce qu'il combat vaillamment pour ses petits, et se livre à ses ennemis plutôt que de les abandonner.

Plus bas est encore un encadrement elliptique, ou plutôt une base de scarabée. On y remarque un trait sinueux, emblème des vagues; une tige de graminée, peut-être le froment (33), ou le sorgho (34), qui se rencontre sur plusieurs monumens ægyptiens, et qu'on voit souvent dans la main du Nil; un œil; un globe; un signe qui retrace probablement les deux figures en adoration que nous avons vues plus haut. Le reste est effacé.

Il n'est pas difficile d'analyser ces figures; mais expliquer le sens que présente leur association, est une chose impossible.

On ne sauroit déterminer le véritable sujet de la statue à laquelle ce torse appartient; il faudroit que la tête et ses attributs eussent été conservés, pour savoir si elle avoit une barbe ou si le menton étoit rasé. On voit seulement par la partie qui subsiste, qu'elle étoit coiffée; mais cette coiffure étoit-elle sans attributs, ou avoit-elle au milieu le *lotus*, la *persea*, ou le signe de

(31) Belon, *Observ.* III, 5.
(32) *Traduction d'Hérodote*, édition de 1802, t. II, p. 319.
(33) *Triticum æstivum*, L.
(34) *Holcus sorgho*, L.

l'Agathodæmon?

l'Agathodæmon ? tenoit-elle le *Tau,* ou croix ansée, dans la main ? C'est ce que rien ne nous apprend.

Nous ne pouvons donc parler que du travail ; et, sous ce rapport, ce torse mérite encore notre attention. Il doit avoir été exécuté sous les premiers successeurs de Psammétichus, lorsque les artistes eurent été plus instruits dans les arts par leur communication avec des artistes grecs. Ce qui fortifie encore cette conjecture, c'est la situation du temple d'où il paroît avoir été tiré, dans le Delta, où la civilisation et les arts ont été introduits plus tard que dans la haute Ægypte et dans l'Heptanomide. Les bras étoient pendans ; mais il devoit y avoir, comme on le remarque à quelques statues, un évidement entre eux et le corps. Les muscles, les côtes, sont plus savamment prononcés que dans les ouvrages du plus ancien style ægyptien. Le dos est entièrement libre ; il ne tient au pilastre que par une petite partie. Les omoplates sont un peu plus sensibles. Enfin tout annonce une exécution plus réfléchie, un goût plus avancé que celui dont on trouve des traces dans les monumens d'une époque antérieure.

La matière de ce torse est de cette roche de corne d'un gris noirâtre, que l'on nomme ordinairement *basalte noir.* Nous traiterons ailleurs plus amplement l'histoire de cette substance, parce qu'elle a été le sujet de beaucoup de confusion dans l'archæologie et dans l'histoire naturelle.

Fin du Tome premier.

CORRECTIONS ET ADDITIONS.

PAGE 8, ligne 17. *Au lieu de,* Les tragiques font mention plusieurs fois de la victoire de Pélops, sans jamais parler de la trahison de Myrtil. Les auteurs postérieurs ont altéré ce mythe, en disant &c. *lisez :* Les tragiques ont altéré ce mythe, en disant &c.

Page 24, ligne 14. Cytheron, *lisez :* Cithéron.

Page 44, ligne 8. *Après ces mots,* dont je vais donner la description, *ajoutez :* Sur une patère du cabinet de Ficoroni, gravée par ROCHEGGIANI, *Costumi antiqui,* pl. 56, on voit Actæon renversé et dévoré par ses deux chiens.

Page 47. Un plus mûr examen me fait penser que c'est Diane qui est présente au supplice d'Actæon, et non pas Autonoè. Sur un beau médaillon du Cabinet national, Diane est également dans le même costume, c'est-à-dire, avec un habit long; et elle tient une longue lance.

Page 72, note 16. *Ajoutez :* Don Desmadeu, Jésuite espagnol, dans une Histoire critique de l'Espagne, cite le prétendu bouclier de Scipion comme une preuve du progrès des anciens Espagnols dans les arts. Voyez *Décade philosophique,* an XI, Nivôse, p. 97. Il l'attribue à un artiste des bords de l'Èbre. Cette opinion n'est aucunement conforme à ce qu'on sait de l'histoire des arts.

Page 75, note 29, ligne 12. Qui représente toute son éducation, *lisez :* son éducation et une partie de son histoire.

Page 79, ligne 17. De l'épaule gauche, *lisez :* droite.

Ibid. note 52, ligne 4. Sur une cornaline qui appartient, *lisez :* sur un onyx à deux couches.

Page 82, ligne 3. *Phara,* lisez : *pharè.*

Page 121, note 105, col. 2, lig. 16. ἀναβάλλεσϑαι, *lisez :* ἀναβάλλεσθαι.

Page 151, note 23, col. 2, ligne 5. Au lieu de *men,* la lune, et *mènè,* mois, *lisez : mènè,* la lune, et *mèn,* mois.

Page 183, note 34. XIPHILIN, *lisez :* DION CASSIUS.

Page 219. Supprimez les quatre premières lignes.

Page 221, lignes 20 et 24. Chronos, *lisez :* Kronos.

Page 222, ligne 1. *Idem.*

Page 243, ligne 7. TR. P. XII, *lisez :* XI.

Page 300, ligne 15. Thésée, *lisez :* Pylade.

Page 310, note 29. *Ruta muraria,* lisez : *Ruta graveolens.*

Page 321, ligne 27. Le poëte anonyme, *lisez :* Antipater de Thessalonique.

TABLE DES ARTICLES.

I. *Description d'un Camée du Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale, représentant les chevaux de Pélops* ..... Page 1.

II. *Explication d'une Médaille d'Héraclium dans la Chersonèse Taurique* ..... 13.

III. *Description d'une Urne cinéraire du cabinet de M. de Hoorn* ... 18.

IV. *Description de quatre Médailles de Panticapée* ..... 22.

V. *Dissertation sur un Vase grec orné d'une peinture représentant la mort d'Actæon* ..... 30.

VI. *Dissertation sur une Médaille de Pacatianus* ..... 49.

VII. *Description d'un Monument persépolitain, qui appartient au Muséum de la Bibliothèque nationale* ..... 58.

VIII. *Dissertation sur un Disque d'argent du Cabinet des antiques, connu sous le nom de* Bouclier de Scipion ..... 69.

IX. *Description de quelques Autels antiques avec des inscriptions gauloises* ..... 97.

X. *Description d'un Sarcophage antique placé dans le jardin Boutin, connu sous le nom de* Tivoli ..... 105.

XI. *Description d'un Camée de la Bibliothèque nationale, représentant un sujet ægyptien* ..... 125.

XII. *Peinture d'un Vase grec représentant une ablution des mains* ... 127.

XIII. *Description d'une peinture d'un Vase grec représentant une danse bacchique* ..... 133.

XIV. *Explication d'une Inscription du fils d'Eporedirix, trouvée à Bourbon-Lancy* ..... 146.

XV. *Description d'un Vase grec représentant une danse d'un Satyre et de deux Ménades* ..... 157.

XVI. *Description d'un Camée du Cabinet de la Bibliothèque nationale, représentant Septime Sévère et sa famille* ..... 178.

XVII. *Description d'une Urne cinéraire de marbre du cabinet de M. de Hoorn* ..... 188.

XVIII. *Description d'un Vase de la collection de M. de Hoorn* ..... 200.

XIX. *Description d'un Camée de la Bibliothèque nationale, représentant Ulysse* ..... 201.

XX. *Description d'un Bas-relief du Musée central des arts, représentant le trône de Saturne* . . . . . Page 218.
XXI. *Description d'une Patère d'or du Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale, représentant un défi entre Hercule et Bacchus* . . . . . 225.
XXII. *Explication d'une Inscription trouvée à Halinghen, près de Boulogne-sur-mer* . . . . . 259.
XXIII. *Peinture d'un Vase grec représentant Oreste poursuivi par les Furies, et son expiation* . . . . . 263.
XXIV. *Description d'un Vase de marbre orné d'un bas-relief, de la collection de M. de Hoorn* . . . . . 303.
XXV. *Description d'un Vase grec représentant un vainqueur à la course des chars* . . . . . 312.
XXVI. *Description d'une Cornaline représentant* Diane Lochia . . . . . 327.
XXVII. *Description d'un Vase grec représentant Thésée qui tue l'Amazone Hippolyte* . . . . . 335.
XXVIII. *Description d'une Urne cinéraire de marbre du Cabinet de la Bibliothèque nationale* . . . . . 377.
XXIX. *Notice d'un Diptyque d'Aréobinde, conservé à Besançon* . . . 380.
XXX. *Description d'un beau Torse de basalte donné par le premier Consul au Cabinet de la Bibliothèque nationale* . . . . . 383.
Corrections et additions . . . . . 392.
Table des Articles . . . . . 393.
Table des Planches . . . . . 395.
Table des Auteurs . . . . . 397.
Table des Matières . . . . . 411.

TABLE DES PLANCHES.

I. *Camée du Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale, représentant les chevaux de Pélops.*

II. *Médaille d'Héraclium dans la Chersonèse Taurique.*

III. *Urne cinéraire du cabinet de M. de Hoorn.*

IV. *Quatre Médailles de Panticapée.*

V. *Peinture d'un Vase grec représentant la mort d'Actæon.*

VI. *Deux femmes, au revers du même vase.*

VII. *Médaille de Pacatianus.*

VIII. *Monument persépolitain couvert de caractères cunéiformes, appartenant au Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale.*

IX. *Revers du même monument.*

X. *Disque d'argent du même Cabinet, connu sous le nom de* Bouclier de Scipion.

XI. *Revers de ce Disque.*

XII. *Autels antiques avec des inscriptions gauloises.*

XIII. *Sarcophage antique placé dans le jardin Boutin, connu sous le nom de* Tivoli.

XIV. *Camée du Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale, représentant une tête ægyptienne.*

XV. *Peinture d'un Vase grec représentant une ablution des mains.*

XVI. *Peinture d'un Vase grec représentant une danse bacchique.*

XVII. *Inscription du fils d'Eporedirix, trouvée à Bourbon-Lancy.*

XVIII. *Vase grec représentant une danse d'un Satyre et de deux Ménades.*

XIX. *Camée du Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale, représentant Septime Sévère et sa famille.*

XX. *Urne cinéraire de marbre du cabinet de M. de Hoorn, avec les instrumens de sacrifices.*

XXI. *Vase de marbre de la collection de M. de Hoorn.*

XXII. *Camée du Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale, représentant Ulysse qui tue les poursuivans de Pénélope.*

XXIII. *Bas-relief du Musée central des arts, représentant le trône de Saturne.*

XXIV. *Patère d'or du Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale, représentant un défi entre Hercule et Bacchus, et le triomphe de ce dernier.*

XXV. *Revers des seize médailles insérées dans la Patère d'or.*

XXVI. *Revers de la Patère d'or, et inscriptions placées sous les médailles.*
XXVII. *Médailles et bijoux d'or trouvés avec la Patère d'or.*
XXVIII. *Inscription votive trouvée à Halinghen près de Boulogne-sur-mer.*
XXIX. *Peinture d'un Vase grec représentant Oreste poursuivi par les Furies, et son expiation.*
XXX. *Peinture bacchique, au revers du vase précédent.*
XXXI. *Vase de marbre orné d'un bas-relief, de la collection de M. de Hoorn.*
XXXII. *Arabesque en bas-relief du vase précédent.*
XXXIII. *Vase grec représentant un vainqueur à la course des chars.*
XXXIV. *Cornaline représentant* Diane Lochia.
XXXV. *Peinture d'un Vase grec représentant Thésée qui tue l'Amazone Hippolyte en présence de Deinomachè.*
XXXVI. *Peinture du revers, représentant Polités, Phylonoè et Deinomachè.*
XXXVII. *Urne de Sabidia.*
XXXVIII. *Diptyque d'Aréobinde.*
XXXIX. *Torse ægyptien donné par le premier Consul à la Bibliothèque nationale.*
XL. *Revers du torse.*

TABLE DES AUTEURS.

A

ÆLIANI (Claudii) Variæ Historiæ, cum notis PERIZONII; edente GRONOVIO. *Lugduni Batavorum, 1731, 2 vol. in-4.°*

—— De naturâ animalium libri XVII, curante GRONOVIO; gr. et lat. *Londini, 1744, 2 vol. in-4.°*

ÆSCHINIS Orationes, gr. *Vide* DEMOSTHENES.

ÆSCHYLI Tragœdiæ, gr. et lat. curâ Thomæ STANLEII. *Londini, 1663, in-fol.*

—— Editio SCHUTZII. *Halæ, 1782, 3 vol. in-8.°*

AGOSTINI. Gemme antiche figurate. *Roma, 1686, in-4.°*

AGRICOLA (Georg.). De animantibus subterraneis lib. I. De ortu et causis subterraneorum libri V, &c. De re metallicâ libri XII. *Basileæ, 1557, in-fol.*

AIKIN. An essay on the application of natural history to the poetry. *1777, in-8.°*

ALBERTI MAGNI Opera omnia, edita studio et labore P. Petri JANUNY. *Lugduni, 1651, in-fol.*

ALCIAT. Emblèmes. *Padoue, 1661, in-4.°*

ALEANDER. Tabula marmorea solis effigie symbolisque exsculpta. *Romæ, 1616, in-4.°*

ALEXANDER Trallianus. De arte medicâ lib. XII, edente J. GUINTHERIO Andernaco; cum GOUPYLI castig. gr. et lat. *Basil. 1556, in-8.°*

ALLEGRANZA (Gius.). Spiegazione e riflessioni sopra alcuni sacri monumenti antichi di Milano. *1757, in-4.°*

AMBROSII (Sancti) Opera, ad manuscriptos codices Vaticanos, Gallicos et Belgicos emendata; studio et labore Jacobi DUFRISCH et Nicol. LE NOURRI. *Parisiis, tom. I, 1686; tom. II, 1690, in-fol.*

AMMIANI MARCELLINI Rerum gestarum libri XVIII, ex editione Henr. VALESII. *Paris. 1681, in-fol.*

ANACREONTIS Teii Carmina, græcè; ex recens. Guil. BAXTERI: ed. Joan. Frider. FISCHERO. *Lipsiæ, 1793, in-8.°*

Annales du Muséum national d'histoire naturelle, par les professeurs de cet établissement. *Paris, tom. I, an 11 [1802]; tom. II, an 11 [1803], in-4.° fig.*

ANQUETIL DUPERRON. Zend Avesta, ouvrage de ZOROASTRE, contenant les idées théologiques, physiques et morales de ce législateur; trad. en français, avec des remarques. *Paris, 1769, 3 vol. in-4.°*

—— L'Inde en rapport avec l'Europe. *Paris, an 7, 2 vol. in-8.°*

Anthologia Græca. *Vide* BRUNCK, JACOBS, GROTIUS.

ANTON (Carl Gottlob). Geschichte der Teutschen Landwirthschaft von den ältesten Zeiten bis zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. *Görlitz, I.er vol. 1799; II.e vol. 1800, in-8.°*

APOLLODORI Atheniensis Bibliotheca gr. lib. III, edente Chr. G. HEYNE. *Gotting. 1782, in-12.*

Ad APOLLODORI Atheniensis Bibliothecam notæ, auct. Chr. G. HEYNE; cum commentatione de Apollodoro, argumento et consilio operis, et cum Apollodori fragmentis. *Ib. 1783, 3 v. in-12.*

APOLLONII Rhodii Argonauticorum libri IV, græcè; cum versione lat. et schol. græc. edente Chr. Dan. BECKIO. *Lipsiæ, 1797, in-8.°*

APOLLONII sophistæ Lexicon græcum Iliadis et Odysseæ; edente J. B. G. D'ANSSE DE VILLOISON. *Parisiis, 1773, 2 vol. in-4.°*

APULEII (Lucii) Metamorphoseon lib. XI, cum notis et præf. Dav. RUHNKENII. *Leidæ, 1786.*

Archæologia: or Miscellaneous tracts relating to Antiquity. Published by the Society of antiquaries of London. *Lond. 1770, 8 vol. in-4.°*

ARIGONI (Honor.) Musei numismata quædam. *Tarvisii, 1741, 4 vol. in-fol.*

ARINGHII Roma subterranea. *Parisiis, 1658, 2 vol. in-fol.*

ARISTOPHANIS Comœdiæ, ex optimis exemplaribus emendatæ studio Rich. Franc. Phil. BRUNCK. *Argentor. 1783, 3 vol. in-8.°*

ARISTOTELIS Opera omnia, gr. et lat.; ex recensione Ant. DUVAL. *Parisiis, 1629, 2 v. in-fol.*

ARNOBII Disputationum adversùs gentes lib. VII. *Lugd. Batav. 1651, in-4.°*

ARRIANI Expeditionis Alexandri lib. VII, et Historia Indica; gr. et lat.: cum notis RAPHELII. *Amstelod. 1757, in-8.°*

Art de vérifier les dates. *Paris, 1783, 3 v. in-fol.*

ARTEMIDORI Geographiæ fragmenta quæ

supersunt; colligente Marciano HERACLEOTÂ ; græcè : edit. à Dan. HŒSCHELIO. *Aug. Vind. 1600 , in-8.°*

ATHENÆI Deipnosophistarum libri XV , gr. et lat. cum notis Is. CASAUBONI. *Lugd. 1612 , in-fol.*

AUGUSTINI (Sancti) Opera. *Parisiis, 1679 , 11 vol. in-fol.*

AULI GELLII Noctes Atticæ, cum notis variorum. *Lugd. Batav. 1666, in-8.°*

AURELII VICTORIS Breviarium historiæ Romanæ; edente Annâ DACIER. *Parisiis , 1681.*

AVIENI (Rufi Festi) Opera quæ extant. Petrus MELIAN collegit è bibliothecâ D. Laur. Ramires de Prado. *Madriti , 1634, in-4.°*

B

BACONIS Opera. *Londini, 1740 , 4 vol. in-fol.*

BALDINI. Editio Numism. imperii Romani VAILLANTII. *Romæ , 1743, 3 vol. in-4.°*

BANDURI. Numismata imperatorum Romanor. à Decio ad Palæologos. *Par. 1718, 2 v. in-fol.*

BANIER. La mythologie et les fables expliquées par l'histoire. *Paris, 1738, 3 vol. in-4.°*

BARBIER DU BOCAGE. Recherches sur les atterrissemens qui se sont formés à l'embouchure du Méandre. *Voyez* Magasin encyclop. *ann. II, tom. IV , p. 74.*

BARTHÉLEMY. Lettres écrites pendant son voyage d'Italie. *Par. 1801; 2.e édit. 1802, in-8.°*

BARTHOLINI (Casp.) de inauribus veterum syntagma. *Amstelodami , 1676, in-12.*

BARTOLI (Pietro Santo). Veterum Lucernæ sepulchrales. *Romæ , 1691-1704 , in-fol.*
——Veterum Sepulchra. *Romæ , 1699, in-fol.*
——Admiranda Romæ antiquæ vestigia. *Romæ , 1693, in-fol.*
—— Le pitture antiche del sepolcro dei Nasoni, descritte da Gio Petro BELLORI. *Roma, 1680, 1691 , 1702.* — Trad. latine dans le *Thes. ant. Rom. tom. II , in-fol.*
—— Colonna Trajana , con l'esposizione d'Alfonso CIACCONE. *Roma , in-fol. oblong.*

BAST (J. Fr.). Sur les souliers à échasses des anciennes Grecques ; trad. de l'allemand de BŒTTIGER. *V.* Mag. encycl. *an. VII, t. I, p. 289. Voyez* BŒTTIGER.

BAUDELOT DE DAIRVAL. Utilité des voyages. *Rouen , 1727, 2 vol. in-12.*

BEAUDOUIN DE LA MAISON-BLANCHE. Quelques réflexions sur l'inscription trouvée, en 1792 , à Bourbon-Lancy , et sur l'explication qu'en donne le C.en MILLIN dans le Magasin encyclopédique , ann. VI , tom. V, p. 465. *Voy.* Mag. encyclop. *ann. VII, tom. I, p. 360.*

BEAUDOUIN DE LA MAISON-BLANCHE. Extrait d'une lettre écrite de Saint-Brieux, sur un des autels trouvés à Saint-Béat , et insérée dans le Magasin encyclopédique. *V.* Mag. encycl. *ann. VII, tom. I , p. 93; 1801 [an 9].*

BEAUMARCHAIS. Le Barbier de Séville, *1775.*
——Le Mariage de Figaro , *1785.*
——La Mère coupable, *1792.*

BEAUVAIS. La manière de discerner les médailles antiques de celles qui sont contrefaites. *Paris, 1739, in-4.°*

BECKMANN. De originibus latinæ linguæ. *Hanov. Wechel , 1619, in-8.°*

BEGER. Thesaurus Brandenburgicus. *Coloniæ Marchicæ , 1696, 3 vol. in-fol.*

BELLORI. Pitture antiche del sepolcro dei Nasoni. *Voyez* BARTOLI.

BELON. Observ. de choses mémorables trouvées en Grèce , Asie , &c. *Paris , 1588, in-4.°*

Biblia sacra. *Parisiis (Vitré), 1666, in-4.°*

BIMARD DE LA BASTIE. Remarques historiques et critiques sur la Science des médailles de JOBERT. *Voyez* JOBERT.

BIRAGI. Numi imperatorum Romanorum, ab Adolfo OCCONE olim congesta. *Mediolani , 1683, in-fol.*

BITAUBÉ. Iliade d'HOMÈRE, avec des remarques ; précédée de réflexions sur Homère et sur la traduction des poëtes. *Paris, 1787, 12 vol. in-18.*

BOCCACCIO (Giov.). Della genealogia degli Dei. *Venetia , 1606, in-4.°*

BOCK (DE). *Voyez* BÜSCHING's Magazin für die neue Historie und Geographie, tom. XVII.

BŒTTIGER (Carl. August.). Die Erfindung der Floete und die Bestrafung des Marsyas ; *in* WIELAND's Attischem Museum, *tom. I, p. 285-364.* Trad. en français par Th. Fr. WINCKLER. *V.* Mag. encycl. *ann. IV, tom. V, p. 296-333.*
——Alceste , mehr Wahrheit als Fabel ; *in* WIELAND's neuem Teutch. Merkur, *1782, St. 2 , S. 113-130.*
——Cyklopen ; Arimaspen ; Sitte der Alten , sich den Körper zu mahlen und zu punktiren ; *in* WIELAND's neuem Teutsch. Merkur, *1792, St. 6, S. 139-164.*
——Griechische Vasen-Gemælde mit archæologischen, und artistischen Erlæuterungen der Originalkupfer. *1.r und 2.r Band, Weimar, 1797 ; 3.r Band , Magdeburg, 1800 , in-8.°*
——Ilithyia oder die Hexe ein archæologisches Fragment nach LESSING. *Weimar, 1799 , in-8.°* — Trad. en français par Théophile-Fréd. WINCKLER. *Voyez* Mag. encyclop. *ann. VI, tom. V, p. 433.*

BŒTTIGER (Charles-Auguste). Quatuor ætates rei scenicæ apud veteres. *Vimariæ, 1798, in-4.°*

—— Die Furienmaske im Trauerspiele und auf den Bildwerken der alten Griechen; eine archæologische Untersuchung. *Weimar, 1801, in-8.°* Traduit en français par Théoph. Fréd. WINCKLER. *Voy.* Magasin encycl. *année VII, tom. IV, p. 433, et tom. V, p. 33 et 175.* Cette traduction a paru séparément sous le titre : *Les Furies, d'après les poëtes et les artistes anciens.* Paris, an X [1802], in-8.°, avec 4 grav.

—— Bacchus hælt sein Beylager mit Ariadnen. *Voy.* Archæologisches Museum, *Weimar, 1801, 1.er Hefs.*; trad. par Th. Fr. WINCKLER, sous le titre : *Bacchus célébrant son mariage avec Ariadne*, bas-relief qui appartient au prélat Casali. *V.* Mag. encycl. *ann. VIII, t. VI, p. 165.*

BŒTTIGER et MEYER. Uber den Raub der Cassandra auf einem alten Gefæsse von gebrannter Erde. *Weimar, 1794, in-4.°*

BOLDETTI. Cimiteri degli antichi Cristiani. *Rom. 1720, in-fol.*

BOLLANDI (Johann.) Acta sanctorum. *Antverpiæ, 1643 et ann. seq, 51 vol. in-fol.*

BOSII (Lamberti) Antiquitatum Græcarum descriptio. *Lipsiæ, 1788, in-8.°*

——Roma subterranea. *Rom. 1632 et 1651, in-fol.*

BOSQUILLON. Observations sur la traduction que J. B. GAIL a donnée du Traité de la chasse de XÉNOPHON. *Voy.* Mag. encyclop. *ann. VII, tom. IV, p. 77.*

BOTTARI et FOGGINI. Museum Capitolinum. *Romæ, 1750, 4 vol. in-fol.*

BOUCHE. Histoire de Provence. *Aix, 1664, 2 v. in-fol.*

BOULANGER. L'antiquité dévoilée par ses usages. Dans ses Œuvres. *En Suisse, 1791, 4 v. in-12.*

BOUTTEROUE. Des monnoies de France. *Paris, 1666, in-fol.*

BOZE (GROS DE). Sur un bouclier votif du Cabinet du roi. *Voy.* Hist. de l'Acad. des inscript. et belles-lettres, *tom. IX, p. 154; éd. in-4.°*

—— Dissertation sur un bouclier votif, mis depuis peu au Cabinet du roi. *Voyez* Hist. de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, *t. IX, p. 152 et suiv.*

BRACCI. Memorie degli incisori in gemme e cammei. *Firenze, 1784, 2 vol. in-fol.*

BRIETII Parallela geographiæ veteris et novæ. *Parisiis, 1648, 2 vol. in-4.°*

BRISSON. Le règne animal divisé en neuf classes. *Paris, 1756, in-4.°*

BRUNCKII Analecta veterum poetarum Græcorum. *Argentorati, 1785, 4 vol. in-8.°*

BRUYN (Corn. DE). Voyage par la Moscovie, en Perse et aux Indes occidentales. *Amsterd. 1700-1718, 2 vol. in-fol.*

BRYANT (Jacob). A new system or an analysis of ancient mythology. *Lond. 1773, 3 v. in-4.°*

BUFFON. Histoire naturelle, générale et particulière. *Deux-Ponts, 1785, 54 vol. in-12.*

BUONARROTI (Filippo). Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antichi. *Roma, 1698, in-4.°*

——Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro. *Firenze, 1716, in-4.°*

—— Ad monumenta Etrusca operi Dempsteriano addita, explicationes et conjecturæ. *Vide* DEMPSTERI Etruria regalis, *t. II, ad calcem.*

C

CÆSARIS (C. J.) de bello Gallico et civili Pompejano commentarii, cum notis D. VOSSII, J. DAVISII et Samuelis CLARKII; curâ et studio Fr. OUDENDORPII. *Lugd. Bat. 1737, 2 v. in-8.°*

CALLIMACHI Hymni et epigrammata, gr. et lat. ed. SPANHEMIO. *Ultrajecti, 1697, 2 v. in-4.°*

CALLIMAQUE (Hymnes de), avec une version françoise et des notes, par M. DU THEIL. *Paris, 1775, in-8.°*

CAMBRY. Voyage dans le Finisterre, ou État de ce département. *Paris, an 7, 3 vol. in-8.°*

CARRERI (Gemelli). Giro del mondo. *Venezia, 1719, 9 vol. in-8.°* — Trad. fr. *Paris, 1791, 6 vol. in-12.*

CARY, Histoire des rois de Thrace et de ceux du Bosphore Cimmérien, par les médailles. *Paris, 1752, in-4.°*

Catalogue des médailles antiques et modernes, principalement des inédites et des rares, en or, argent, bronze, &c. du cabinet de M. D'ENNERY. *Paris, Didot, 1788, in-4.°*

CATULLI Opera; edente VOSSIO. *Lond. 1684; et Lugd. Bat. 1691, in-4.°*

CAYLUS. Recueil d'antiquités ægyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises. *Paris, 1755-1767, 7 vol. in-4.°*

—— Sur les ruines de Persépolis. *Voy.* Mém. de l'Acad. des belles-lettres, *tom. XXIX, p. 118.*

CELSUS (Cornel.) de re medicâ; edente Jo. Fred. CLOSSIO. *Tubingæ, 1785, in-8.°*

CHAMILLARD. Lettres sur quelques médailles de son cabinet. *Paris, 1711, in-4.°*

CHARDIN. Voyage en Perse. *Amst. 1735, 4 vol. in-4.°*

CHEVALIER (LE). Voyage de la Troade, fait dans les années 1785 et 1786. *Paris, 1802, 3 vol. in-8.° avec atlas.*

CHIFFLET. Anastasis Childerici regis. *Antverpiæ, 1655, in-4.°*

CHISHULL. Antiquitates Asiaticæ christianam æram antecedentes. *Londini, 1728, in-fol.*

CHOMPRÉ. Dictionnaire de la fable; édition de MILLIN. *Paris, 1801 [an 9], in-8.°*

CIAMPINI Vetera monimenta, in quibus præcipuè musiva opera illustrantur. *Romæ, 1747, 3 vol. in-fol.*

CICERONIS Opera; edente OLIVETO. *Parisiis, 1740, 9 vol. in-4.°*

CLAUDIEN (Œuvres complètes de), traduites pour la première fois en français; avec des notes mythologiques, historiques, et le texte latin, par LATOUR. *Paris, an 6, 2 vol. in-8.°*

CLEMENTIS Alexandrini Opera, græcè et lat. edente POTTERO. *Oxoniæ, 1715, in-fol.*

COINTREAU (A. L.). Dissertation sur le vase d'or trouvé à Rennes le 26 mars 1764. *Paris, an 10 [1802], in-4.°*

—— Histoire abrégée du Cabinet des antiques et médailles de la Bibliothèque nationale. *An 9 [1800], in-8.°*

COLUTHUS. Raptus Helenæ, græcè; ex recens. LENNEPII, edente Phil. Scio. DE S. MIGUEL: cum versione metricâ ad verbum, tum latinâ, tum hispanicâ, P. Ignat. GARCIA DE S. ANTONIO. *Matriti, 1770, in-4.°*

COMBE (Carolus). Numorum veterum populorum et urbium, qui in museo W. HUNTER asservantur, descriptio. *Lond. 1782, in-4.°*

Commentationes Societatis regiæ scientiarum Gottingensis. *Gott. 1769-1787, 15 vol. in-4.°*

CONSTANTINUS MANASSES. Annales Byzantini, cum LEUNCLAVII et MEURSII notis; edente Car. Hann. FABROTTI. *Venet. 1729, in-fol.*

CONSTANTINUS PORPHYROGENNETA. De administrando imperio ad filium Romanum; edente Johann. MEURSIO. *1610, in-8.°*

CORSINI Series præfectorum urbis, ab urbe conditâ ad annum 1353, sive à Christo nato 600. *Pisis, 1763, in-4.°*

COSTE. Sur l'origine des diptyques consulaires. *Voy.* Mag. encyclop. *ann. VIII, t. IV, p. 444.*

COURTÉPÉE et BÉGUILLET. Description du duché de Bourgogne. *1775, 6 vol. in-12.*

CUVIER. Tableau élémentaire de l'histoire naturelle des animaux. *Paris, an 6, in-8.°*

D

D'ANVILLE. Examen critique d'HÉRODOTE, sur ce qu'il rapporte de la Scythie. *Voy.* Mém. de l'Acad. des belles-lettres, *tom. XXXV.*

DAVIDIS Psalmi. *Vide* Biblia sacra.

DECAMPS. Selectiora numismata in ære maximi moduli, illustrante VAILLANT. *Paris. 1694, in-4.°*

DELETTRE. Galerie antique. *An 6, in-fol.*

DELILLE. Traduction en vers français des Géorgiques de VIRGILE. *Paris, 1770, in-12.*

DEMOSTHENIS, ÆSCHINIS, DINARCHI et DEMADIS quæ supersunt, gr. et lat. cum notis J. TAYLOR et Jer. MARKLAND. *Cantabrigiæ, 1748 et 1757, 3 vol. in-4.°*

DEMPSTERI (Thomæ) de Etruriâ regali lib. VII; edente Th. COKE. *Florentiæ, 1723, 2 v. in-fol.*

DENON (Vivant). Voyage dans la haute et basse Ægypte pendant les campagnes du général Bonaparte. *Paris, an 10 [1802], 2 vol. in-fol.*

Description des principales pierres gravées du cabinet du duc d'Orléans; par l'abbé DE LA CHAU et l'abbé LE BLOND. *1780, 2 v. in-fol.*

DESFONTAINES. Histoire universelle des théâtres de toutes les nations. *Paris, 1779, 11 v. in-8.°*

DIDYMI Scholia in Iliadem, cum ipsâ edit. *Oxon. 1676, in-8.° et Cantabr. 1689, in-4.°*

DIODORI SICULI Bibliotheca historica, gr. et lat. edente Petro WESSELINGIO. *Amstelodami, 1746, 2 vol. in-fol.*

DIOGENES LAERTIUS de vitis et moribus philosophorum, gr. et lat. cum notis Ægid. MENAGII. *Amstelodami, 1692, 2 vol. in-4.°*

DIONIS CASSII Historia Romana, græcè et lat. edente REIMARO. *Hamb. 1750, 2 v. in-fol.*

DIONIS CHRYSOSTOMI Orationes, græcè et lat. cum Is. CASAUBONI diatribâ, et MORELLII scholiis et animadversionibus. *Lutetiæ Paris. Typis regiis, 1604, in-fol.*

DIOSCORIDIS (Pedacii) Anazarbæi Opera quæ extant omnia, gr. et lat. edente Jano Antonio SARACENO. *1598, in-fol.*

DOERING. De alatis imaginibus apud veteres. *Gothæ, 1786, in-4.°*

D'ORVILLE. *Voyez* ORVILLE.

DOUGLAS (James). Nænia Britannica, or Sepulchral history of Great Britain. *Lond. 1793, in-fol.*

DU CANGE. Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis. *Parisiis, 1733, 10 vol. in-fol. et Halæ*, ed. ADELUNG, *1772, 6 vol. in-8.°*

—— Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ græcitatis. *Lugd. 1688, in-fol.*

—— Observations sur l'histoire de Saint Louis. *Voyez* JOINVILLE.

DUFRESNE. *Voyez* DU CANGE.

DUJONC. *Voyez* JUNIUS.

DULAURE (J. A.). Nouvelle description des curiosités de Paris. *Paris, 1791, 2 vol. in-12.*

DUPUIS. Origine de tous les cultes. *Paris, an 3, 12 vol. in-8.°*

E

ECKHEL. Sylloge numorum veterum anecdotorum. *Viennæ, 1786, in-4.°*

—— Doctrina numorum veterum. *Vindobonæ, 1794, 8 vol. in-4.°*

—— Museum Vindobonense. *Vindobonæ, 1779, in-fol.*

—— Choix de pierres gravées du cabinet impérial des antiques, représentées en quarante planches. *Vienne en Autriche, 1788, in-fol.*

EDWARD. Gleanings of natural history. *London, 1758-1764, 3 vol. in-fol.*

ENNII (Q.) Fragmenta, ab Hieron. COLUMNÂ conquisita et explicata; cum novis accessionibus locupletioribus: accur. Fr. HESSELIO. *Amstelodami, 1707, in-4.°*

ERASMI (Desiderii) Adagia. *Amstelod. Elzevir. 1650, in-12.*

ERXLEBEN. Systema regni animalis. Mammalia. *Lipsiæ, 1777, in-8.°*

EUDOCIÆ Violarium, in VILLOISONI Anecdotis Græcis, *tom. I; Venetiis, 1781, in-4.°*

EURIPIDIS Tragœdiæ, fragmenta, epistolæ, ex edit. Josuæ BARNESII; nunc recusa et aucta appendice observationum è variis doctorum virorum libris collecta studio BECKII. *Lipsiæ, 1778, 3 vol. in-4.°*

—— Phœnissæ, gr. et lat. cum scholiis græcis et notis Lud. Casp. VALCKENAER. *Franequeræ, 1755, in-4.°*

F

FABRETTI (Raphael). Explicatio veteris tabellæ anaglyphæ, HOMERI Iliadem, atque ex STESICHORO, ARCTINO et LESCHE, Ilii excidium continentis. *Vide* ejusdem Columna Trajana. *Romæ, 1683, in-fol.*

—— Inscriptiones domesticæ. *Rom. 1703, in-fol.*

FEITHII (Everh.) Antiquitates Homericæ. *Argentorati, 1743, in-12.*

FICORONI. Le vestigi e rarità di Roma antica. *Roma, 1744, in-4.°*

FIORILLO. Das vermeinte Grabmal Homer's. *Leipzig, 1794, in-8.°*

FLAXMAN. The Iliad of HOMER, engraved by Thom. PIROLI, from the composition of John FLAXMAN sculptor. *Romæ, 1793, in-fol. oblong.*

—— The Odyssey of HOMER, engraved by Th. PIROLI, from the composition of John FLAXMAN sculptor. *Romæ, 1793, in-fol. oblong.*

FLŒGEL (Ch. Fréd.). Geschichte des groteskekomischen, ein Beytrag zur Geschichte der Menschheit; mit Kupfern. *Liegnitz et Leipzic, 1788, in-8.°*

FLOREZ (Henrique). Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España. *Madrid, 1757, in-4.°*

FLORUS (Lucius Annæus). Epitome rerum Romanarum. *Amstelodami, 1692, in-8.°*

FOGGINI et BOTTARI Museum Capitolinum. *Romæ, 1750, 4 vol. in-fol.*

FRANCKLIN. Voyage du Bengale en Perse, trad. par LANGLÈS. *Paris, an 6, in-12.*

FRÉRET. Observations sur l'histoire des Amazones. *Voy.* Acad. des belles-lettres, *t. XXI, Mémoires, p. 108.*

FRŒLICH. Notitia elementaris numismatum antiquorum, &c. cum figuris. *Viennæ, 1758, in-4.°*

FRŒLICH et DUVAL. Numismata cimelii Cæsarei regii Vindob. *Vindob. 1755, 2 v. in-fol.*

FRYERS. New account of East-India and Persia. *London, 1698, in-fol.*

FULGENTIUS, cum LACTANT. PLACID., ALBRIC. philos., mythographicis latinis; edidit Thomas MUNCKER, emendavit Augustinus VAN STAVEREN. *Lugd. Batav. et Amstelod. 1742, in-4.°*

G

GAIL (J. B.). Les trois fabulistes, ÆSOPE, PHÈDRE et LA FONTAINE. *Par. 1796, 4 v. in-8.°*

GALE (Thomas). Historiæ Britannicæ, Saxonicæ, Anglo-Danicæ scriptores quindecim, &c. *Oxon. 1691, in-fol.*

GALENI (Claud.) Pergameni Opera omnia, græcè. *Basileæ, 1538, 5 vol. in-fol.*

Galerie de Florence, par WICAR et MONGEZ. *Paris, 1789 et suiv. in-fol.*

GATTERER. Abhandlung vom Pelzhandel. *Manheim, 1794, in-8.°*

Gazette de France, du 8 avril 1774.

GÉDOYN. Sur les courses de chevaux. *Voyez* Mém. de l'Ac. des belles-lettres, *t. VIII, p. 322.*

GENEBRIER. Dissertation sur une médaille de Magnia Urbica. *Paris, 1704, in-8.°*

GEOFFROY (E. L.). L'oie d'Ægypte *[anas Ægyptiaca]*. *Voyez* Ménagerie du Muséum d'histoire naturelle, *5.e livraison.*

GEOFFROY (Julien-Louis). Traduction des Idylles de THÉOCRITE. *Paris, an 8, in-8.°*

GEORGI. Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs. *Petersb. 1776-1780, 4 vol. in-8.°*

GERMANICI Opera; edente Chr. Fried. SCHMID. *Luneb. 1728.*

GESSNER (J. J.). Specimen rei nummariæ. *Tiguri, 1735, in-fol.*

GILLIES (John). History of ancient Greece. *Basil. 1790, 7 vol. in-8.°*

GMELIN. (Jo. Frid.). Editio Systematis naturæ LINNÆI. *Lips. 1788, 8 vol. in-8.°*

GMELIN (Jo. Georg.). Animalium quorundam quadrupedum descriptio. *In* Novis Commentariis Acad. scient. imperialis Petropolitanæ, *tom. V, p. 28-40 summarii, et p. 338-372 operis.*

GMELIN (Samuel Georg). Reise durch Russland zur Untersuchung der drei Naturreiche (in den Jahren 1768 und folg.). *Petersburg, 4 vol. in-4.°*

GŒTHE. Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklæren. *Gotha, 1790, in-8.°*

—— Propylæen. *Tubingen, 1798, in-8.°*

GOGUET (Ant.-Yves). De l'origine des lois, des arts, des sciences, et de leurs progrès, chez les anciens peuples. *Paris, 1778, 6 vol. in-12.*

GOLDHAGEN (Joh. Eustachius). Des Pausanias ausführliche Reisebeschreibung von Griechenland. *Berlin, 1798, 2 vol. in-8.°*

GOLTZII Thesaurus rei antiquariæ. *Antverpiæ, 1575 et 1618, in-fol.*

—— Numismata fastorum Romanorum. *Antverp. 1645, in-fol.*

GORI Columbarium libertorum et servorum Liviæ Augustæ et Cæsarum. *Flor. 1727, in-fol.*

—— Inscriptiones antiquæ in urbibus Hetruriæ. *Flor. 1743, 3 vol. in-fol.*

—— Museum Etruscum. *Flor. 1737, 3 vol. in-fol.*

—— Museum Florentinum. *Flor. 1731, 11 vol. in-fol.*

—— Thesaurus veterum diptychorum. *Florentiæ, 1759, 3 vol. in-fol.*

GRÆVII (J. Georg.) Thesaurus antiquitatum Romanarum. *Lugd. Batav. 1694-1699, 12 vol. in-fol.*

GRASSERI Antiquitates Nemausenses. *Parisiis, 1607.*

GREGORII Turonensis Opera, ex recensione RUINARTI. *Parisiis, 1693, in-fol.*

GRODDEK (Gottfr. Ernest). Ueber das Fest und die Fabel des Adonis. *Voy. ses* Antiquarische Versuche; Erste Sammlung. *Lemberg, 1800, in-8.°*

GRONOVII (Jacobi) Thesaurus antiquitatum Græcarum. *Lugd. Bat. 1697-1702, 12 v. in-fol.*

GROTII (Hugonis) Anthologia Græca, cum versione latinâ; edente Hieron. DE BOSCH. *Ultrajecti, 1797, 3 vol. in-fol.*

GRUTERI (Jani) Inscriptiones antiquæ, curante Jo. Georg. GRÆVIO. *Amstel. 1707, 4 vol. in-fol.*

GUATTANI. Monumenti antichi inediti. *Roma, 1784-1789, 6 vol. in-4.°*

GURLITT. Uber die Büstenkunde. *Magdeburg, 1800, in-4.°*

GUTHERIUS. De jure Manium. *Par. 1615; Lips. 1671; et in* Thes. antiq. Roman. *t. XII.*

GUYON. Histoire des Amazones anciennes et modernes. *Paris, 1740, 2 vol. in-12.*

H

HABLITZ. Description de la Tauride. *La Haye, 1788, in-8.°*

HAFFNERUS. De aquâ lustrali veterum Gentilium. *Ienæ, 1687.*

HAGER (Jos.). Dissertation on the newly discovered Babylonian inscriptions. *Lond. 1801, in-4.°*

HAMILTON. *Voy.* HANCARVILLE, TISCHBEIN.

HANCARVILLE (D'). Collection of the antiquities from the cabinet of W. HAMILTON. *Naples, 1768, 4 vol. in-fol.*

HARDUINI Opera selecta. *Paris. 1709, in-fol.*

HAÜY. Traité de minéralogie. *Paris, an 10 [1801], 4 vol. in-8.°* et un vol. d'atlas, *in-fol. oblong.*

HAYM (Nic. Franc.). Tesoro Britannico. *Lond. 1719, 2 vol. in-4.°* — Traduction latine. *Vindobonæ, 1762 et seq. 2 vol. in-4.°*

HEEREN (A. H. L.) Uber ein altes Relief im Museo Vatic. zu Rom, *in* Bibliothek der alten Litteratur und Kunst, *t. I, St. 3, p. 1-32.*

—— Ideen über die Politik, den Verkehr und den Handel der vornehmsten Vœlker der alten Welt. *Gœttingen, 1793 et 1796, 2 vol. in-8.°*

—— Idées sur les relations politiques et commerciales des anciens peuples de l'Afrique. *Par. an 8, 2 vol. in-8.°* [c'est la traduction du 1.er volume de l'ouvrage précédent].

HENIN. Mémoire manuscrit lu à l'Académie des belles-lettres, sur les caractères persépolitains.

HERBERT (Thomas). Travels into the East. *Lond. 1634, in-4.°*

—— Relation du voyage de Perse et des Indes orientales, fait en 1626 et 1627; trad. de l'anglois. *Paris, 1663, in-4.°*

HERDER. Persepolis; eine Muthmassung. *Gotha, 1787, in-8.°*

HERODIANI Historiarum libri VIII, gr. et lat. cum notis variorum. *Oxonii, è theatro Sheldoniano, 1704, in-8.°*

HERODOTI Historiarum libri IX, gr. et lat. edente Pet. WESSELINGIO. *Amst. 1763, in-fol.*

HÉRODOTE (Histoire d'), traduite du grec par M. LARCHER. *Paris, an 8 [1802], 9 vol. in-8.°*

HESIODI quæ supersunt, cum notis variorum, edente Thom. ROBINSON. *Oxon. 1737, in-4.°*

HESYCHII Lexicon, edente Jo. ALBERTI. *Lugd. Batav. 1746 et 1766, 2 vol. in-fol.*

HEYNE (Chr. Gottlob). Notæ ad APOLLODORI

Atheniensis Bibliothecam. *Gottingæ, 1783, 3 vol. in-12.*

HEYNE (Christ. Gottl.). Über den Kasten des Cypselus. *Gottingen, 1770, in-8.°*

—— Prolusio de causis mythorum physicis. *Gottingæ, 1764, in-fol.*

—— Sammlung antiquarischer Aufsæze. *Leipzig, 1778 et 1779, 2 vol. in-8.°*

—— Sur les différentes manières de représenter Vénus dans les ouvrages de l'art. *Voyez* JANSEN, Recueil de pièces intéressantes, *tome I.er*

—— Dissertation sur les distinctions véritables et supposées qu'il y a entre les Faunes, les Satyres, les Silènes et les Pans; traduite de l'allemand. *Voyez* JANSEN, Recueil de pièces intéressantes, *tome I.er*

HICKES. Thesaurus antiquitatum litter. septentrional. *Oxon. 1705, 3 vol. in-fol.*

HIERONYMI (Sancti) Opera, stud. Jo. MARTIANAY. *Parisiis, 1693, 5 vol. in-fol.*

HIMERII Sophistæ quæ reperiri potuerunt; ed. WERNSDORFIO. *Gottingæ, 1790, in-8.°*

HIPPOCRATIS Opera, gr. et lat., cum notis variorum; curante J. Ant. VAN DER LINDEN. *Lugd. Bat. 1665, 2 vol. in-8.°*

—— Traité des airs, des eaux et des lieux, en grec, avec la traduction française et des notes par M. CORAY. *Paris, 1800, 2 vol. in-8.°*

HOFFMAN (Jerem.) De lustrandi purgandique veterum Gentilium ritibus circa aquam observatis. *Witteb. 1660.*

HOMERI Opera omnia, gr. et lat.; edente Sam. CLARKE. *Lond. 1740 et 1754, 2 vol. in-4.°*

—— Ilias, ad veteris codicis Veneti fidem recensita; scholia in eam antiquissima: edente J. B. Casp. D'ANSSE DE VILLOISON. *Venetiis, 1788, in-fol.*

—— Carmina; edente C. G. HEYNE. Ilias. *Lipsiæ, 1802, 8 vol. in-8.°*

—— et HOMERIDARUM Opera et reliquiæ; ex veterum criticorum notationibus optimorumque exemplarium fide recensuit Frid. Aug. WOLFIUS. Ilias. *Halis Sax. 1794. V.* WOLF.

—— Hymni cum reliquis carminibus minoribus; edente Car. David. ILGEN. *Halis Saxonum, 1796, in-8.°*

HORAPOLLINIS Hieroglyphica. *Trajecti ad Rhenum, 1727, in-4.°*

HORATII FLACCI (Q.) Opera, illustravit Christ. Guil. MITSCHERLICH. *Lipsiæ, 1800, in-8.°*

HORACE (Poésies d'), traduites en français, avec des remarques, par le R. P. SANADON. *Amsterd. et Leipzic, 1756, 8 vol. in-12.*

HUNTER. *Voy.* COMBE.

HYDE. De religione veterum Persarum. *Londini, 1700, in-4.°*

HYGINI Fabulæ. Apud auctores mythographos Latinos; edente Aug. VAN STAVEREN. *Lugd. Bat. 1742, in-4.°*

I

IGNARRÆ Commentarius de Palæstrâ Neapolitanâ. *Neap. 1770, in-4.°*

INGULPH. *Voyez* GALE (Thomas).

INVERNIZI. De frænis. *Romæ, 1785, in-8.°*

ISIDORI Origines, seu libri XX etymologiarum. *Vide* ejus Opera omnia. *Parisiis, 1601, in-fol.*

ITALINSKI. Explication des vases grecs d'HAMILTON, gravés par TISCHBEIN. *V.* TISCHBEIN.

IVES (S.). Voyage from England to India in the year 1754; also a journey from Persia to England, &c. *London, 1773, gr. in-4.°*

J

JACOBÆUS. *Voy.* OLIGERUS.

JACOBS (Frid.). Exercitationes criticæ in scriptores veteres. *Lipsiæ, 1796 et 1797, 2 vol. in-8.°*

—— Anthologia Græca. *Lips. 1794, 5 vol. in-8.°*

—— Animadversiones in epigrammata Anthologiæ Græcæ, secundùm ordinem Analectorum BRUNCKII. *Lips. 1798-1801, 7 vol. in-8.°*

JAMBLICHI de mysteriis liber, gr. et lat. edente Th. GALE. *Oxonii, 1678, in-fol.*

JOBERT (Le P. Louis). La science des médailles; avec des remarques hist. et crit. par Joseph BIMARD DE LA BASTIE. *Paris, 1739, 2 vol. in-12.*

JOINVILLE (Jean sire DE). Histoire de S. Louis, avec les observations de DU CANGE. *Paris, 1668, in-fol.*

JOLY. Géographie ancienne comparée à la moderne. *Paris, 1801, in-8.° et un atlas in-4.°*

JUNIUS. De picturâ veterum libri tres. *Rotterodami, 1694, in-fol.*

JUNKER. Dissertation sur les divinités ailées, trad. par JANSEN. *Voyez* à la fin du Traité de l'allégorie de WINCKELMANN, *t. II, p. 399.*

JUSTINI Historiæ, cum notis variorum; curâ Abr. GRONOVII. *Lugd. Bat. 1760, in-8.°*

JUVENALIS (D. Jun.) Aquinatis Satyræ XVI; ed. G. Alex. RUPERTO. *Lipsiæ, 1801, 2 vol. in-8.°*

JUVÉNAL (Satyres de), trad. par M. DUSAULX. *1782, 2 vol. in-8.°*

—— Traduction nouvelle par Auguste CREUZÉ. *Paris, an 4 [1796].*

K

KÆMPFERI Amœnitates exoticæ. *Lemg. 1712, in-4.°*

KHELL. Supplementum ad numismata imperatorum à VAILLANTIO edita. *Vindobonæ, 1767, in-4.°*

KIRCHMANNI de funeribus Romanorum libri IV. *Hamb. 1605, in-4.°*

KLOTZ. Uber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine, und ihrer Abdrücke. *Altenburg, 1768, in-8.°*

KNIGHT. An account of the remains of the worship of Priapus. *London, 1786, in-4.°*

KŒHLER. Description d'une améthyste du cabinet des pierres gravées de S. M. l'empereur de toutes les Russies. *Pétersbourg, 1798, in-8.°*

L

LACÉPÈDE. Histoire des serpens. *Paris, 1788, 2 vol. in-4.° fig.*

LACHAU. Dissertation sur les attributs de Vénus. *Paris, 1780.*

LA COLOMBIÈRE (Marc VULSON S.r DE). Vrai théâtre d'honneur, ou le miroir héroïque de la noblesse. *Paris, 1648, 2 vol. in-fol.*

LA CONDAMINE. Voyage dans l'intérieur de l'Amérique méridionale. *Maestricht, 1778, in-8.°*

LACTANTII FIRMIANI (L. C.) Opera, stud. Nic. LENGLET DU FRESNOY. *Parisiis, 1748, 2 vol. in-4.°.*

LA FONTAINE. Fables, avec les notes de CHAMPFORT. *Voyez* les trois Fabulistes par GAIL, *t. III. Paris, an 5 [1796], 4 vol. in-8.°*

LAMBERTI. Sculture del palazzo della villa Borghese detta Pinciana. *Roma, 1796, 2 vol. in-8.°*

LAMOTRAYE. Voyage en Europe, en Asie et en Afrique. *La Haye, 1727, 2 vol. in-fol.*

LANDON. Annales du Musée et de l'École des beaux-arts. *Paris, an 9 [1801] et suiv., in-8.°*

LANGLÈS. Notice sur Persépolis. *Voyez* Mag. encycl. *ann. III, t. III, p. 342.*

—— Traduction du Voyage de FRANCKLIN du Bengale en Perse. *Paris, an 6, in-12, fig.*

LANZI (Luigi). Saggio di lingua Etrusca. *Roma, 1789, 3 vol. in-12.*

LARCHER. Mémoire sur Vénus. *Paris, 1775, in-8.°*

——Traduction d'HÉRODOTE. *Voy.* HÉRODOTE.

LAURENTI Synopsis reptilium. *Viennæ, 1768, in-8.°*

LEGRAND D'AUSSI. Voyage d'Auvergne en 1787 et 1788. *Paris, an 3, 3 vol. in-8.°*

LENOIR (Alex.). Musée des monumens français. *Paris, an 9 [1800], in-8.°*

LENS (André). Le costume des peuples de l'antiquité prouvé par les monumens; nouvelle édition, par G. H. MARTINI. *Dresde, 1785, in-4.°*

LENZ (Charles-Gotthold). Ueber die Fabel des Pegasus; *in* WIELAND's neuem Teutschem Mercur, *1796, n.° 7, p. 263-285.*

LEROI. *Voyez* REGIUS.

LEROY. Achates Tiberianus. *Amst. 1683, in-fol. et in tom. II* POLENI supplementi Thes. antiquit. *Venet. 1737, 5 vol. in-fol.*

LEROY (Julien-David). Les ruines des plus beaux monumens de la Grèce. *Paris, 1769, in-fol.*

LESCHNERT. De lustrationibus veterum Gentilium præcidaneis. *Wittebergæ, 1709.*

LESSING (Gotthold Ephraim). Briefe antiquarischen Inhalts. *Berlin, 1778, 2 vol. in-12.*

—— Wie die alten den Tod gebildet. *Berlin, 1769, in-4.°*

——Laocoon, oder Über die Grenzen der Mahlerey und Poesie. *Berlin, 1788, in-8.°*

— Du Laocoon, ou des limites respectives de la poésie et de la peinture; traduit par Charles VANDERBOURG. *Paris, an 10 [1802], in-8.°*

LEVEZOW (Konrad). Ueber den Raub des Palladiums auf den geschnittenen Steinen des Alterthums. *Braunschweig, 1801, in-fol.*

LINNÆI Systema naturæ; edente GMELIN. *Lipsiæ, 1788, 7 vol. in-8.°*

—— Fauna Suecica. *Holmiæ, 1761, in-8.°*

LIPPERT (Philipp Daniel). Dactyliothec. *Leipzig, 1764 et 1776, 3 vol. in-4.°*

LIPSII (Justi) Opera. *Antverpiæ, 1637, 4 vol. in-fol.*

LIVII (Titi) Historiæ; edente Arnoldo DRAKENBORCH. *Lugd. Batav. 1738-1746, 7 vol. in-4.°*

LOMEIER (Joan.). De lustratione veterum. *Zutphaniæ, 1700, in-4.°*

LONGEPIERRE. Traduction des Idylles de Théocrite. *Paris, 1688, in-12.*

LONGI Pastoralium de Daphnide et Chloe lib. IV, gr. et lat. ex recens. D'ANSSE DE VILLOISON. *Parisiis, 1778, in-4.°*

LUCIANI Samosatensis Opera, cum novâ versione Tiberii HEMSTERHUSII et J. Math. GESNERI; notas adjecit J. Fr. REITZIUS. *Amstel. et Trajecti ad Rhenum, 1743 et 1746, 4. vol. in-4.°*

LUCRETII CARI (Titi). De rerum naturâ lib. VI; edente Sig. HAVERCAMPIO. *Lugd. Bat. 1725, 2 vol. in-4.°*

LUPI Dissertatio et animadversiones ad nuper inventum Severæ martyris epitaphium. *Panormi; 1734, in-4.°*

LYCOPHRONIS Cassandra, gr. et lat. cum notis MEURSII et Joh. POTTERI. *Oxonii, 1697, in-fol.*

M

MACROBII Opera, ad optimas editiones collata. *Biponti, 1788, 2 vol. in-8.°*

MAFFEI. Raccolta di statue antiche. *Roma, 1704, in-fol.*

—— Ars critica lapidaria. *Luc. 1765, in-fol.*

—— Osservazioni letterarie. *Verona, 1737 — 1740, 6 vol. in-12.*

MANASSES. *Voy.* CONSTANTINUS MANASSES.

MANNERT. Geographie der Griechen und Roemer. *Nurnberg, 1789-1799, 6 vol. in-8.°*

MANSO. Versuche über einige Gegenstænde aus der Mythologie der Griechen und Roemer. *Leipzig, 1794, in-8.°*

MARANGONI. Cose gentilesche trasportate ad uso delle chiese. *Roma, 1744, in-4.°*

MARINI (Gaetano). Iscrizioni antiche delle ville e de' palazzi Albani. *Roma, 1785, in-4.°*

—— Gli atti e monumenti de' fratelli Arvali. *Roma, 1795, in-4.°*

MARTIALIS (M. Val.) Epigrammata, cum notis variorum. *Lugd. Batav. 1670, in-8.°*

Médaillons antiques qui sont dans le cabinet du roi, gravés par MOREL. *In-fol.*

MÉNAGE. Dictionnaire étymologique de la langue françoise. *Paris, 1750, 2 vol. in-fol.*

—— In DIOGENEM LAERTIUM observationes. *Lugd. Batav. 1692, in-4.°*

Ménagerie du Muséum d'histoire naturelle, gravée par MIGER. *7 livraisons in-fol.*

MENANDRI Fragmenta, gr. et lat. cum notis Hug. GROTII: curante Jo. CLERICO. *Amstelodami, 1709, in-8.°*

MEURSII Regnum Atticum. *Amst. 1633, in-4.°*

MEYER et BŒTTIGER. Uber den Raub der Cassandra auf einem alten Gefæsse von gebrannter Erde. *Weimar, 1794, in-4.°*

MEZIRIAC (Gasp. BACHET S.r DE). Commentaires sur les Epîtres d'OVIDE. *La Haye, 1716, 2 vol. in-8.°*

MICHAUX. Lettre sur un monument persépolitain. *Voyez* Mag. encyclop. *année VI, t. III, p. 86.*

MILLIN (Aubin-Louis). Dissertation sur la chasse du sanglier dans les temps héroïques. *Voy.* Mag. encyclop. *tom. I, p. 362.*

MILLIN (A. L.). Introduction à l'étude des médailles. *Paris, an 5 [1796], in-8.°*

—— Introduction à l'étude des pierres gravées, 2.e édition. *Paris, 1797, in-8.°*

—— Magasin encyclopédique, ou Journal des sciences, des lettres et des arts, années 1-8. *Paris, 1795-1803, 48 vol. in-8.°*

—— Minéralogie Homérique. *Par. 1790, in-8.°*

—— Edition du Dictionnaire de la fable de CHOMPRÉ. *Paris, an 9 [1801], in-8.°*

MIONNET. Catalogue d'une collection d'empreintes, en soufre, de médailles grecques et romaines. *Paris, an 8, in-8.°*

MONGEZ (Antoine). Dictionnaire d'antiquités. *Paris, 1786 et suiv. 5 vol. in-4.°*

MONTFAUCON. Antiquité expliquée. *Paris, 1719, 5 vol. en 10 tom. et 5 vol. de supplément in-fol.*

—— Monumens de la monarchie française. *Par. 1729, 5 vol. in-fol.*

MORAND. Histoire de la Sainte-Chapelle. *Paris, 1790, 2 vol. in-4.°*

MORCELLI de stylo incript. latinarum libri III. *Romæ, 1780, in-4.°*

MORELLII Specimen universæ rei numariæ antiquæ. *Paris. 1683; in-8.°; Lipsiæ, 1695, in-8.°*

—— Thesaurus familiar. Romanarum. *Amstelod. 1734, 2 vol. in-fol.*

MORITZ (Carl Philipp). Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788. *Berlin, 1792, 3 vol. in-12.*

MULLIOT. Observations sur une Dissertation du C.en A. L. MILLIN sur le monument connu sous le nom de *Bouclier de Scipion. Voy.* Mag. encycl. *ann. VII, t. I, p. 505. An 9 [1801].*

MÜNTER. Undersægelserom de Persepolitanske Inscriptioner. *Kjobenhavn, 1800, in-4.°*

MURATORI. Thesaurus inscriptionum. *1739, 4 vol. in-fol.*

N

NEUMANN. Populorum et regum numi veteres inediti. *Vindobonæ, 1779, in-4.°*

NICANDRI Theriaca &c. Apud poetas heroïcos Græcos, ed. H. STEPHANI. *1566, in-fol.*

NIEBUHR. Voyage en Arabie et en d'autres pays circonvoisins; traduit de l'allemand. *Paris, 1776, 1780, 2 vol. in-4.°*

—— Beschreibung von Arabien. *Kopenh. 1772, in-4.°*

—Description de l'Arabie. *Copenhag. 1773, in-4.°*

Notice des statues, bustes et bas-reliefs de la galerie des antiques du Musée central des arts, ouvert pour la première fois le 18 brumaire an 9 (par M. VISCONTI). *Paris, in-12.*

Novi Commentarii Academiæ scientiarum imperialis Petropolitanæ. *Petropoli, 1750 et suiv. in-4.°*

O

ODERICI (Casp. Aloys.) Conjecturæ de argenteo Orcitorigis numo. *Romæ, 1767, in-4.°*

—— Numismata Græca non antè vulgata. *Rom. 1777, in-4.°*

OISELII (Jac.) Thesaurus selectiorum numismatum antiq. à J. Cæsare ad Constantinum. *Amstelod. 1677, in-4.°*

OLAÜS WORMIUS de aureo cornu Christiani V. *Hafniæ, 1671, in-fol. et 1676, in-12.*

OLIGERUS (Jacob.). Museum Danicum regium. *Hafniæ, 1696, in-fol.*

OLIVIER. Voyage dans l'empire Ottoman, la Perse et l'Égypte, avec un atlas. *Paris, an 9, in-4.°*

ORPHEI Opera, cum notis Henr. STEPHANI et Andr. Chr. ESCHEMBACHII; textum recensuit GESNERUS : curante HAMBERGERO. *Lipsiæ, 1764, in-8.°*

—— Lithica, seu de lapidibus liber; interpretationem utcumque accuravit et emendavit Jo. Math. GESNERUS. *Vide* ORPHEI Opera. *Lipsiæ, 1764.*

ORVILLE (Jac. Phil. D'). Sicula. *Amstel. 1764, in-fol.*

OVIDE. Commentaires sur ses Épîtres, par Gaspard BACHET S.r DE MEZIRIAC. *La Haye, 1716, 2 vol. in-8.°*

OVIDII Opera; edente Pet. BURMANNO. *1727, 4 vol. in-4.°*

—— Traduction en vers par SAINT-ANGE, poëme en quinze livres. *Paris, an 9 [1800], 2 vol.*

P

PACIAUDI Monumenta Peloponnesiaca. *Romæ, 1761, 2 vol. in-4.°*

PALÆPHATI de incredibilibus historiis; edente J. Frider. FISCHERO. *Lipsiæ, 1771, in-8.°*

PALLAS (M. P. S.). Spicilegia zoologica. *Berol. 1774, in-4.°*

—— Voyages en différentes provinces de l'empire de Russie, et dans l'Asie septentrionale; trad. de l'allemand par M. GAUTHIER DE LA PEYRONIE. *Paris, 1788, 6 vol. in-4.°*

PAPEBROCH. *Vide* BOLLANDUS.

PARFAIT (frères). Histoire générale du théâtre français. *Paris, 1756, 15 vol. in-12.*

PARUTA. La Sicilia descritta con medaglie. *Pal. 1612, in-fol.* — In miglior ordine disposta da M. MAIER. *Lyon, 1697, in-fol.*

PASQUIER (Étienne). Recherches sur la France; Lettres et Œuvres mêlées. *Amst. 1723, 2 vol. in-fol.*

PASSERII Lucernæ fictiles. *Pisauri, 1739, 3 vol. in-fol.*

—— Picturæ Etruscorum in vasculis. *Romæ, 1767 et 1770, 4 vol. in-fol.*

PATIN. Numismata imperatorum Romanorum. *Argent. 1671, in-fol.*

PAUL LUCAS. Voyages dans le Levant et dans l'Asie mineure. *Paris, 1704 et 1712, 2 vol. in-12.*

PAUSANIAS. Græciæ Descriptio, gr. et lat. : recensuit ex codd. et aliunde emendavit Jo. Frid. FACIUS. *Lipsiæ, 1794, 4 vol. in-8.°*

PAUSANIAS, ou Voyage historique de la Grèce; traduit en français, avec des remarques, par l'abbé GÉDOYN. *Paris, 1731, 2 vol. in-4.°*

—— Traduction allemande. *Voy.* GOLDHAGEN.

PELLERIN. Médailles des peuples, villes et rois. *Paris, 1762, 7 vol. in-4.°*

Persepolis illustrated. *Loud. 1739, in-fol.*

PETITI (Petri) Dissertatio de Amazonibus. *Parisiis, 1685, in-12; Amstelod. 1687, in-8.°*

PETRONII (Titi) Arbitri Satyricon, cum notis variorum. *Amstelod. 1669, in-8.°*

PHILOSTRATORUM Opera omnia, gr. et lat. edente G. OLEARIO. *Lipsiæ, 1709, in-fol.*

PIETRO DELLA VALLE. Viaggi in Turchia, Persia ed India, dall' anno 1614 al 1626. *Roma, 1650, 1658, 1663, 4 vol. in-4.°*

PIGHIUS. In anni partes mythologia. *Vide* GRONOVII Thesaur. *IX, 1190.*

PIGNORIUS (Laurent.). De servis et eorum apud veteres ministeriis. *Amstelod. 1674, in-16.*

—— Mensa Isiaca. *Venet. 1605, et Amst. 1669, in-4.°*

PINDARI Carmina, cum lection. varietate et adnot.: iterum curavit Chr. Gottl. HEYNE. *Gottingæ, 1798, 3 vol. in-8.°*

PIRANESI. Della magnificenza ed architettura de' Romani. *Rom. 1761 et seq. in-fol.*

—— Monumenti degli Scipioni. *Rom. 1785, in-fol.*

Pisani Musei numismata ærea selectiora maximi moduli. *Argentin. 1756.*

PITISCUS (Samuel). Lexicon antiquitatum Romanarum. *Leov. 1713, 2 vol. in-fol.*

Pitture antiche d'Ercolano. *Napoli, 1779, 8 vol. in-fol.*

PLATONIS Opera, gr. et lat. *Biponti, 1781, 12 vol. in-8.°*

PLAUTI (M. A.) Comœdiæ superstites viginti, ad optimas editiones collatæ; cum notis Enoci Christ. OTHONIS et præfatione J. A. ERNESTI. *Lipsiæ, 1760, in-8.°*

PLINII Historia naturalis, cum notis HARDUINI, et cum commentariis et adnotat. DALECHAMPII, SCALIGERI, SALMASII, VOSSII, &c.; recensuit J. G. Fr. FRANZIUS. *Lipsiæ, 1778, 10 vol. in-8.°*

PLUTARCHI Opera, gr. et lat. edente RUALDO. *Parisiis, 1624, 2 vol. in-fol.*

POLLUCIS (Julii) Onomasticon, gr. et lat. cum commentar. KUHNII, SEBERI et aliorum; ed. Tib. HEMSTERHUIS. *Amstelodami, ex officinâ Wetsteniană, 1706, in-fol.*

POLYBII Historiæ, edente Joh. SCHWEIGHÆUSER. *Lipsiæ, 1789, 9 vol. in-8.°*

POTTERI Archæologia græca. *Lugd. Batav. 1700, in-fol.; et in* Thesaur. GRÆV. *t. XII.*

POMPONIUS MELA de situ orbis, cum notis variorum. *Lugd. Bat. 1722, in-8.°*

PORPHYRII philosophi de abstinentiâ ab esu animalium, libri IV; cum notis integris VICTORII et Jo. VALENTINI, et interpretatione latinâ J. B. FELICIANI: edit. curavit Jac. DE RHOER. *Ultrajecti, 1767, in-4.°*

PORPHYROGENNETA. *Voyez* CONSTANTIUS PORPHYROGENNETA.

PROCOPII, quæ supersunt, Opera, gr. et lat. ed. Claudio MALTRETO. *Parisiis, 1662, 2 vol. in-fol.; et in* Corpore scriptorum Byzantinorum. *Venetiis, 1729.*

—— De bello Gothorum, lib. III, à Christoph. PERSONA. lat. redditi. *Romæ, 1506, in-fol.*

—— De ædificiis Justiniani libri VI, græcè, ed. Beato RHENANO, ad calcem Historiarum Procopii et Agathiæ. *Basil. 1531, in-fol.* — Idem opus, lat. à Fr. CRANEVELDIO. *Par. 1537, in-4.°*

PROPERTII Elegiarum libri IV, cum commentario perpetuo Petri BURMANNI; edidit Laur. SANTENIUS. *Trajecti ad Rhenum, 1780, in-4.°*

PRUDENTII (M. Aurelii) Carmina, ad optimas quasque editiones ex mss. codd. romanis aliisque recognita et correcta; lectionibus et variantibus illustrata à Faustino AREVALLO. *Romæ, 1789, in-4.°*

PTOLEMÆI Geographia, op. BERTII. *Lugd. Bat. 1618, in-fol.*

Q

QUATREMERE DE QUINCY. Dictionnaire d'architecture. *Paris, 1788, 2 vol. in-4.°* (Il fait partie de l'Encyclopédie méthodique.)

QUINCTILIANI (M. Fabii) Institutionum oratoriarum libri duodecim, edente Claud. CAPPERONIER. *Parisiis, 1725, in-fol.*

R

RABELAIS (François). Ses Œuvres avec les commentaires de LE DUCHAT. *Amsterdam, 1741, 3 vol. in-4.°*

RACINE (Œuvres de Jean), édition stéréotype. *Paris, an 7 [1798], 5 vol. in-18.*

RAFFEI. Ricerche sopra un Apolline della villa Albani. *Roma, 1772, in-fol.*

RASCHE. Lexicon rei numariæ. *Lipsiæ, 1785 et seq. 12 vol. in-8.°*

RASPE. Catalogue des empreintes de Tassie. *Londres, 1792, 2 vol. in-4.°*

RAY (Joh.). Synopsis methodica animalium quadrupedum, &c. *Lond. 1693, in-8.°*
— Synopsis methodica avium et piscium; opus posthumum, cum appendice et iconibus. *Lond. 1710, in-8.°*

Recueil des sceaux du moyen âge, dits *Sceaux gothiques. Paris, 1779, in-4.°*

REGII [LE ROI] (Raphaelis) Animadv. in OVIDII Metamorph. *Venet. 1553, in-fol.*

REINESII Syntagma inscriptionum. *Lips. 1682, 2 vol. in-fol.*

RENNELL (James). The geographical system of Herodotus examined, &c. *London, 1800, in-4.°*

RICCII (Angel. Mar.) Dissertationes Homericæ; curavit Fr. Gottl. BORN. *Lipsiæ, 1784, in-8.°*

ROCCHEGGIANI. Raccolta di costumi religiosi, civili e militari degli antichi Egiziani, Etruschi, Greci e Romani. *Rom. 2 vol. in-fol. oblong.*

RUBENIUS. De gemmâ Tiberianâ, in ejusdem de re vestiariâ opere. *Antverp. 1665, in-4.°*

RUBENS. *Voyez* RUBENIUS.

RUFI (Sexti) Breviarium rerum gestarum, cum notis SYLBURGII, CELLARII, HAVERCAMPII, aliorumque; ed. Henr. VERHEYK, cum ejus Eutropio. *Lugd. Bat. 1762, in-8.°*

S

SAINTE-CROIX (Emm. Jos. Guill. GUILHEM DE). Examen critique des anciens historiens d'Alexandre-le-Grand. *Paris, 1775, in-4.°*

SALMASII (Claudii). Notæ in historiæ Augustæ scriptores. *Parisiis, 1620, in-fol.*

SAUBERTUS (Joan.) de sacrificiis veterum. *Lugd. Batav. 1698, in-8.°*

SCALIGER (Jos. Just.). Ausonianarum lectionum libri II. *Burdig. 1590, in-4.°*

— De re numariâ. *Antverpiæ; 1616, in-8.°*

SCHILLER (Friedrich). Wallenstein, ein dramatisches Gedicht. *Tubingen, 1800, 2 vol. in-8.°* Ce poëme dramatique est composé de trois pièces de théâtre qui font suite, et qui forment un ensemble: 1.° *Wallenstein's Lager*, en un acte; 2.° *die Piccolomini, in fünf Aufzügen*; 3.° *Wallenstein's Tod, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen.*

SCHLICHTEGROLL. Pierres gravées du cabinet de Stosch. *Nuremberg, 1798, in-fol.*

SCHNEIDER (Johann Gottlob). Kritisches Griechisch-Deutsches Handwœrterbuch, beym lesen der griechischen profanen Scribenten zu gebrauchen. *Leipzig, 1797, 2 vol. in-8.°*

SCHŒPFLIN. Alsatia illustrata. *Colmariæ, 1761, 2 vol. in-fol.*

SCHREBER. Die Sæugthiere in Abbildungen nach der Natur mit Beschreibungen. *Erlang, 1775 et suiv. in-4.°*

Scriptores rei rusticæ, ed. Jo. Gottlob SCHNEIDER. *Lipsiæ, 1794 et seq. 4 vol. in-8.°*

SEGUIN. Numismata antiqua selecta. *Lutet. 1666 et 1684, in-4.°*

SENECÆ tragici Tragœdiæ, cum notis variorum. *Amstelod. 1662, in-8.°*

SENECÆ philosophi (Luc. An.) Opera, cum notis variorum. *Amstelod. 1698, 4 vol. in-8.°*

SÉNÈQUE le philosophe. Traduction française de ses Œuvres, par LAGRANGE. *Paris, 1778, 7 vol. in-12.*

SESTINI Descriptio veterum numorum. *Lipsiæ, 1796, in-4.°*

—— Geogr. numismat. *Lipsiæ, 1797, in-4.°*

SHAKESPEARE (William). His plays in ten volumes, with the corrections and illustrations of various commentators, and notes by Samuel JOHNSON and George STEEVENS. *London, 1785, 10 vol. in-8.°*

SHAW. Travels of Barbary and the Levant. *London, 1757, in-4.°*

SIEBENKEES. Ueber den Tempel des Jupiters zu Olympia. *Nuremberg, 1795, in-8.°*

SILII Italici Punicorum libri XVII, edente DRAKENBORCH. *Trajecti ad Rhenum, 1717, in-4.°*

SILVESTRE DE SACY. Mémoires sur quelques antiquités de la Perse. *Paris, 1793, in-4.°*

SONNINI. Voyage en Égypte. *Paris, an 7, 3 vol. in-8.° et un atlas.*

SOPHOCLIS Tragœdiæ, gr. et lat.; edente Th. JOHNSON. *Londini, 1746, 3 vol. in-8.°*

SPANHEIM de præstantiâ et usu numismatum. *Amstelod. 1717, 2 vol. in-fol.*

SPARTIANUS (Ælius). Vita Caracallæ, Getæ, Macrini. *Vide* Historiæ Augustæ scriptores sex. *Lugd. Batav. 1671, in-8.°*

SPENCE. Polymetis, or an enquiry concerning the agreement between the works of the Roman poets, and the remains of the ancient artists. *London, 1774, in-fol.*

SPON. Recherches des antiquités et curiosités de la ville de Lyon. *Lyon, 1675, in-8.°*

—— Voyage au Levant. *Lyon, 1678, 2 vol. in-12.*

—— Recherches curieuses d'antiquités. *Lyon, 1683, in-4.°*

—— Miscellanea eruditæ antiquitatis. *Lugduni, 1685, in-fol.*

SPRENGEL. Geschichte der Arzneikunde. *Halle, 1800, 4 vol. in-8.°*

STATII (Papinii) Opera, cum notis variorum. *Lugd. 1671, in-8.°*

STEPHANI Byzantini Gentilia per epitomen, antehac de urbibus inscripta, quæ ex mss. illustravit Abr. BERKELIUS: accedunt collectæ à Jac. GRONOVIO variæ lectiones. *Lugd. Bat. 1694, in-fol.*

STEPHANI (Henrici) Dictionarium medicum. *1564, in-12.*

——Thesaurus linguæ Græcæ. *1572, 4 vol. in-fol.*

STESICHORI Fragmenta, illustravit Joh. Andr. SUCHFORT. *Gottingæ, 1771, in-4.°*

STIEGLITZ (C. L.) Archæologie der Baukunst der Griechen und Rœmer. *Weimar, 1801, 3 vol. in-8.°*

STOLBERG. Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien. *Kœnigsberg und Leipzig, 1794, 4 vol. in-8.°*

STRABONIS Rerum geographicarum lib. XVII. gr. et lat.; edente CELLARIO: curavit Th. JANSSONIUS AB ALMELOVEEN. *Amstelod. 1707, 2 vol. in-fol.*

—— Rerum geographicarum lib. XVII; emendavit Johannes Philipp. SIEBENKEES. *Lipsiæ, 1796, 3 vol. in-8.°*

STRUTT. Horda-angel-cynan, or a compleat view of the manners, customs, arms, habits, &c. of the habitants of England. *London, 2 vol. in-4.°*

—Angleterre ancienne, ou Tableau des mœurs, usages, armes, habillemens, &c. des anciens habitans de l'Angleterre; traduction de M. BOULARD. *Paris, 1789, 2 vol. in-4.°*

STRUVII Syntagma antiquitatum Romanarum. *Ienæ, 1701, in-4.°*

STUART. Antiquities of Athens. *London, 1762 et suiv. 3 vol. in-fol.*

SUAREZ. (Jos. Maria). Arcus triumphalis Septimi Severi. *Romæ, 1676, in-fol.*

SUETONII TRANQUILLI (Caii) Opera; edente Sam. PITISCO. *Leovardiæ, 1714, 2 vol. in-4.°*

SUIDÆ Lexicon, gr. et lat., ex recensione Lud. KUSTERI. *Cantabrigiæ, 1705, 3 vol. in-fol.*

SWINBURNE's Travels through Spain, in the year 1775. *Lond. 1779, in-4.°*

T

TANINI. Supplementum Numismatum imperatorum Romanorum à BANDURI editorum. *Romæ, 1791.*

TERENTII (Publii) Comœdiæ, nunc primùm italicis versibus redditæ, cum fig. ex ms. codice biblioth. Vaticanæ. *Urbini, 1736, in-fol.*

TERTULLIANI Liber de pallio; edente Claud. SALMASIO. *Lugd. Bat. 1656, in-8.°*

THEOCRITI Syracusii quæ supersunt, cum scholiis græcis et notis Johan. TOUPII; edente Thom. WARTON. *Oxonii, 1770, 2 vol. in-4.°*

THÉOCRITE. Idylles et autres poésies, traduites en français par GAIL; avec le texte grec et des notes critiques. *Paris, 1792, in-8.°*

—— Traduction par Julien-Louis GEOFFROI. *Paris, an 8, in-8.°*

—— Traduction par LONGEPIERRE. *Paris, 1688, in-12.*

THEOPHRASTI Opera omnia, gr. et lat.; ed. Dan. HEINSIO. *Lugd. Bat. 1613, in-fol.*

—— Characteres ethici, gr. et lat., cum notis et emendationibus Isaaci CASAUBONI et aliorum: accedunt Jacobi DUPORTI Prælectiones; notas adjecit Pet. NEEDHAM. *Cantabrig. 1712, in-8.°*

—— Characteres, seu Notationes morum Atticorum, græcè; ed. Joh. Gottl. SCHNEIDER. *Ienæ, 1799, in-8.°*

—— Traduction nouvelle de ses Caractères, avec le texte grec, des notes critiques et un discours préliminaire, par le D.r CORAY. *Paris, 1799, in-8.°*

THEUPOLI Museum, seu antiqua numismata à J. D. THEUPOLO collecta. *Venetiis, 1736, 2 vol. gr. in-4.°*

THIERRY. Almanach du voyageur à Paris. *Paris, 1785, in-12.*

THOMASINUS de donariis ac tabellis votivis. *Utini, 1639, in-4.°*; et apud GRÆVIUM, *t. XII.*

THORLACIUS (Birgerus). Fabula de Psyche et Cupidine. *Havniæ, 1801, in-8.°*

THUCYDIDIS Opera, gr. et lat.; ed. DUKERO. *Amstelod. 1731, in-fol.*

THUNBERG. Flora Japonica. *Lipsiæ, 1784, 4 vol. in-8.°*

TIBULLI (Albii) Carmina, libri III, novis curis castig. Ch. G. HEYNE; edit. tertia. *Lipsiæ, 1798, in-8.°*

TISCHBEIN (Guillaume). Recueil de gravures d'après des vases antiques, la plupart d'un ouvrage grec, tirées du cabinet du chevalier HAMILTON. *Naples, 1791 et suiv. 4 vol. in-fol.*

—— Figures d'Homère dessinées d'après l'antique; avec les explications de Chr. Gottlob HEYNE. *Metz, 1801, in-fol.*

TOURNEFORT. Voyage au Levant. *Paris, 1717, 2 vol. in-4.°*

TRISTAN. Commentaires historiques sur les vies des empereurs, illustrées par les médailles. *Paris, 1635 et 1644, 3 vol. in-fol.*

TYCHSEN. De cuneatis inscriptionibus Persepolitanis lucubratio.

TYCHSEN und HEEREN. Bibliotheck der alten Litteratur und Kunst. *Gœttingen, 1786 et suiv. 2 vol. in-12.*

V

VAILLANT. Numismata imperatorum; edente BALDINO. *Romæ, 1743, 3 vol. in-4.°*

—— Numismata ærea coloniarum et municipiorum. *Parisiis, 1688 et 1697, in-fol.*

VALERII MAXIMI Dictorum factorumque memorabilium libri IX. *Biponti, 1783, in-8.°*

VAN VIVERE. Traduction des Conjectures de M. DE VELTHEIM sur l'urne Barberini appartenant au duc de Portland. *Helmstædt, 1801, in-8.°*

VARRO (M. Ter.). De re rusticâ lib. III. *Vid.* J. G. SCHNEIDER Scriptores rei rusticæ, *t. I, part. I, p. 123. Lipsiæ, 1794.*

VEGETIUS. De re militari libri V, cum notis et versione gallicâ; curâ M. Nicolai SCHWEBELII. *Norimbergæ, 1767, in-4.°*

VELTHEIM (A. F. Graf VON). Vermuthungen von der Barbarini-jezt Portland-Vase. *Helmstædt, 1791, in-8.°* Voy. VAN VIVERE.

VENUTI. Antiqua numismata maximi moduli, ex museo Alexand. card. Albani. *Romæ, 1739, 2 vol. in-fol.*

—— Vetera monumenta quæ in hortis Cælimontanis et in ædibus Matthæiorum adservantur. *Romæ, 1779, 3 vol. in-fol.*

—— Museum Albani. *Romæ, 1756, in-4.°*

VIRGILII MARONIS (Publ.) Opera, cum notis SERVII; edente P. MASVICIO. *Leovardiæ, 1717, 2 vol. in-4.°*

VIRGILIUS MARO, varietate lectionis et perpetuâ adnotatione illustratus à Ch. Gottl. HEYNE; accedunt indices: ed. novis curis emendata et aucta. *Lipsiæ, 1800, 6 vol. in-8.°* — *Id.* ad us. schol. *Lipsiæ, 1789, 2 vol. in-12.*

VISCONTI. Museo Pio-Clementino. *Roma, 1782, et seq. 6 vol. in-fol.*

VISCONTI. Osservazione sopra un antico cameo rappres. Giove Egioco. *Padova, 1792, in-4.°*

—— Iscrizioni greche Triopee ora Borghesiane. *Roma, 1794, in-fol.*

—— Notice des statues, &c. du Musée des arts. *Voyez* Notice &c.

VŒLKEL. Ueber den Tempel des Jupiter zu Olympia. *Leipzig, 1794, in-12.*

—— Ueber die Wegführung der Kunstwerke aus den eroberten Lændern nach Rom. *Leipzig, 1798, in-8.°*

VOPISCUS (Flavius). Apud Scriptores hist. Augustæ; cum notis Cl. SALMASII. *Parisiis, 1620, in-fol.*

VOSGIEN. Dictionnaire géographique portatif, ou Description des royaumes, provinces, &c.; trad. de l'anglois sur la treizième édition de Laurent ECHARD. *Paris, an 10 [1802], in-8.°*

VOSS (Johann Heinrich). Virgil's lændliche Gedichte übersezt und erklært. *Altona, 1797, 2 vol. in-8.°*

—— Mythologische Briefe. *Kœnigsberg, 1794, in-8.°*

VOSSII (Dion.) Maimonidis de idololatriâ liber, hebraïcè, cum interpr. lat. et notis. *Amst. 1668, in-fol.*

VOSSII (Gerardi Johann.) Etymologicum linguæ latinæ. *Lugduni, 1564, in-fol.*

W

WAGNER (Joh. Jac.). Historia naturalis Helvetiæ curiosa. *Tiguri, 1680, in-12.*

WAHL. Schilderung des Persischen Reichs. *Leipzig, 1785, in-8.°*

WIELAND. Attisches Museum. *Zurich, 1798, in-8.°*

WILLEMIN. Costumes civils et militaires des peuples de l'antiquité, *t. I.er* *Paris, an 6 [1798], in-fol.*

WILLUGHBY. Ornithologiæ libri III. *Londini, 1676, in-fol.*

WINCKELMANN (Johann). Geschichte der Kunst des Alterthums. *Wien, 1776, in-4.°*

—— Histoire de l'art chez les anciens, traduite de l'allemand par H. J. JANSEN. *Paris, an 2, 2 vol. in-4.°*

—— Description des pierres gravées du cabinet de Stosch. *Florence, 1760, in-4.°*

—— Monumenti antichi inediti. *Roma, 1767, 2 vol. in-fol.*

—— Essai sur l'allégorie, principalement à l'usage des artistes; trad. de JANSEN. *Paris, an 7, 2 vol. in-8.°*

WITSEN's Draughts of Persepolis. *In* Philosophical Transact. *tom. XVIII, ann. 1694.*

WLGRAIN TAILLEFER. Lettre sur une médaille de Pacatien. *Voy.* Journal des arts, *25 vendémiaire an 10.*

WOLFIUS (Frid. Aug.). Prolegomena ad Homerum, sive de Operum Homericorum priscâ et genuinâ formâ variisque mutationibus et probabili ratione emendandi, *vol. I.um Halis Sax. 1795, in-8.°* Vid. HOMERUS.

WOLTEREK. Electa rei numariæ. *Hamburgi, 1709, in-4.°*

WORMIUS. *Voy.* OLAUS WORMIUS.

X

XÉNOPHON. Traité de la chasse, traduit par GAIL. *Paris, 1801, in-12.*

Z

ZIEGLER (Werner Karl Ludwig). De mimis Romanorum commentatio. *Gotting. 1788, in-8.°*

ZOEGA (Georgius) de origine et usu obeliscorum. *Romæ, 1797, in-fol.*

ZOSIMI Historiæ, gr. et lat.: recensuit notis criticis et commentario historico illustravit Jo. Fried. REITEMEIER. *Lipsiæ, 1784, in-8.°*

TABLE DES MATIÈRES.

Le numéro indique la page ; les numéros entre deux parenthèses indiquent les notes.

A

ABEILLE, hiéroglyphe, 387.

ABELLIO, dieu gaulois. Son nom sur un autel, 100. Est peut-être formé de l'hébreu *Bal* ou *Bel*, 101.

ABLUTION des mains, 129. Représentée sur un vase, 130 (19).

ACANTHE, ornement, 200. Sur le dos du trône de Saturne, 218. Sur un vase de marbre, 308. Son usage, 309. Deux genres d'acanthe, *ibid.* A quoi on a employé l'acanthe épineuse, 310. S'il y avoit des statues d'acanthe, *ibid.* Quelle étoit celle-ci. *Voyez* ROBINIA.

ACANTHINA, surnom de vases, 144 (82).

ACANTHINÆ VESTES, 309.

ACERRA, 198 (70).

ACHARNA, bourg de l'Attique, où Bacchus fit naître le premier lierre, 140.

ACHILLE, représenté sur le disque d'argent appelé *bouclier de Scipion*, 72. Son habitation devant Troie, 92. Les circonstances de son éducation souvent reproduites par les artistes, 95 (152). Découvert à Scyros parmi les filles de Lycomède, 73. Sur un monument antique, *ibid.* (19). Pourquoi il est représenté avec les cheveux courts, 74. Quatre scènes de sa vie sur le sarcophage d'Alexandre Sévère, 82 (67).

ACONTIAS, javelot d'Actæon, 46. Différent du *contus*, ibid. (72).

ACRATUS, compagnon de Bacchus, 232. Étymologie de ce nom, 233 (22).

ACTÆON. Sa mort représentée sur un vase grec, 31. Sa fable expliquée, 32 et suiv. (7). Elle appartient au cercle des fables thébaines, *ibid.* Ses frères, 33. Pourquoi Ovide l'appelle *Autoneius heros*, ibid. (17). Causes de son malheur, 33. Lieu où il surprit Diane, 34. Roche d'Actæon, *ibid.* Ses chiens, 36. Reçut un culte après sa mort, 37. Ce que les Orchoméniens firent pour se délivrer de son spectre; *ibid.* Origine de ce mythe, 38. Explications des auteurs anciens et du moyen âge, 38, 39. Étoit représenté dans un tableau de Polygnote, 38, 40. Se trouve sur un sarcophage de la *villa Pinciana*, 40; en plusieurs attitudes, 41. En combien de classes se divisent les monumens relatifs à ce mythe, 42. Pierre gravée moderne, qui représente Diane surprise par lui, 43. Pourquoi il ne nous reste aucun monument antique qui représente cette scène, 44. Mort d'Actæon, sur deux pierres gravées, 44; et sur un vase, *ibid.* Son attitude, 45. Semblable à celle de Laocoon, 46 (71). Son costume, 46. Pourquoi sa tête seule a le signe de sa métamorphose, *ibid.* A une femme et un Satyre à ses côtés, 46, 47. Sa mort a été racontée avec des circonstances que nous ne connoissons plus, *ibid.* Ses aventures souvent sculptées sur les sarcophages, 112.

ADAMAS, n'est pas toujours le diamant, 219 (7).

ÆDUI, alliés fidèles des Romains, 152. Leur révolte, 154.

ÆGIDE, sur la poitrine de Septime Sévère, 185; et sur la cuirasse des empereurs plus anciens, *ibid.* Pourquoi elle s'y trouve, *ibid.* Étymologie du mot *ægide*, 211. Sa description par Homère, 212; par Virgile, 213. *L'Ægide vient*, proverbe, 216 (63). Ægide de Minerve sur un vase grec, 293.

ÆGIS, monstre, 214.

ÆSCHYLE. Son Agamemnon, 266. Ses Choéphores, *ibid.* Ses Furies, 267. Ce qu'il dit sur les Amazones, 337.

ÆTHRA, mère de Thésée, sur une pierre gravée, 82 (67).

AGAMEMNON sur un disque d'argent, 83. Est représenté sur très-peu de monumens, 85 (74). Histoire de son meurtre selon Homère, 265. Agamemnon, tragédie du C.en Lemercier, 263. Agamemnon d'Æschyle, 266.

AGRAFE des chlamydes, 271 (35).

AIGLES sur les médailles de Ptolémée Soter, 172. Quatre aigles sur une urne cinéraire, 188. Aigle de Jupiter sur la harpe de Persée, 220.

ΑΙΘΟΥΣΑ, partie des habitations des héros devant Troie, 93 (136).

AILES des Furies sur un vase grec, 287. Ailes des divinités, 287 (134). Ailes de la Victoire, 317.

ALCESTE. Fable expliquée par M. Bœttiger, 32 (7).

ALCIAT. Ce qu'il dit d'Actæon, 39.

ALCIBIADE. S'il est représenté sur la pierre désignée sous le nom de *Vainqueur à la course*, 2.

ALCMÆON, Athénien, vainqueur à Olympie, 2.

ALEISON, vase, selon Homère, 190.

ALEXANDRIE, tapis fabriqués dans cette ville, 64 (27).

ALLÉGORIES morales sur les sarcophages antiques, 115.

ALLUCIUS, prince espagnol, n'est pas représenté sur le prétendu bouclier de Scipion, 71.

AMAZONÉIDE, cercle mythologique de l'histoire des Amazones, 348.

AMAZONES. Leur fable expliquée par M. Bœttiger, 32 (7). Examen des passages des auteurs anciens qui en parlent, 337 et suiv. Résultats tirés de ces détails, 342. Leurs différentes expéditions, 343. Leur invasion dans l'Attique, 344. Poëtes modernes qui ont placé des Amazones dans leurs poëmes, 346. Pourquoi les artistes les ont si souvent représentées, 347. Description de quelques-unes de ces représentations, 348. Leur costume scythique et dorique, 363. Pourquoi elles sont représentées à cheval, tandis que les Grecs sont à pied, 351.

AMNION, vase du temps d'Homère, 191.

AMORGINA, nom d'une étoffe, 82 (65).

AMPELUS, jeune compagnon de Bacchus, 232. Étymologie de ce mot, *ibid.* (22).

AMPYX, coiffure de femme, connue d'Homère, 325.

AMYΣTI. Πίνειν ἀμυστί, 230 (14).

ANADESMÈ, coiffure de femme, 325.

ANAXIMÈNES, veut expliquer la fable d'Actæon, 38, 40.

ANAXYRIS, ἀναξυρὶς [*braccæ*], costume barbare, 10. Les anaxyrides d'Atys sont fendues sur le devant, *ibid.* (46). Anaxyrides des Amazones, 259.

ANCHISE, possesseur de quatre chevaux de Laomédon, 5.

ANIMAUX dont les peaux ont été employées par les anciens pour des fourrures, 354.

ANTILOQUE, ami d'Achille, 78. Représenté sur un disque d'argent, *ibid.* Figuré sur peu de monumens, 79.

ANTIOPE, Amazone, épouse de Thésée, 366. Conjecture sur sa mort de la main de Thésée, 369.

ANTOINE, n'est représenté avec la tête radiée que sur quelques médailles suspectes, 180.

ANTONIN LE PIEUX, sur des médailles, 240, 242, 243. Adopté par Hadrien, 251.

APOLLODORE, peintre, et maître de Zeuxis, a donné le premier à Ulysse le bonnet qui le caractérise, 205.

APOLLON. Combien il y a de rayons autour de sa tête, 180. Apollon sur un vase grec représentant l'expiation d'Oreste, 288. Apollon et Sol, différens selon les plus anciens mythographes, 299.

AQUIMINARIUM, vase à mettre de l'eau, 189.

ARABESQUE, nom donné improprement à une espèce d'ornement, 306. Histoire de l'arabesque, 307. Peintres modernes qui l'ont faite avec grâce, 308.

ARARDUS, dieu gaulois inconnu, 99.

ARC scythique, 15, 24, 361. Sinueux, 16. Pourquoi Hercule le porte, 15. Est comparé à un Σ, et à la côte du Pont-Euxin, *ibid.* et 16. Arc de Diane et d'Apollon, 15. Arcs asiatiques, au Cabinet de la Bibliothèque nationale, faits de corne de gazelle, 16 (19). Arc dont les cornes sont celles du *saïga*, espèce d'antilope, 362.

ARCHIGALLUS de la colonne Trajane, est orné d'une bandelette sacrée, 135 (9).

ARIADNE n'est pas au nombre des suivantes de Bacchus, 233. Est représentée sur un vase grec, 301.

ARIMASPES. Leur fable expliquée par M. Bœttiger, 32 (7).

ARISTÉE. Ses inventions, ses bienfaits, 32. Sa patrie, 33. Se retire à Cæa, 37.

ARISTOPHANE. Son Plutus contient une allusion aux Euménides d'Æschyle, 283 (108).

ARMES des Espagnols, différentes de celles des Romains, 91 (127).

ASPERGILLUM, mot qui ne se trouve dans aucun ouvrage des anciens, 189.

ASPERSOIR, instrument de sacrifice, 189. Pourquoi le manche de l'aspersoir avoit la figure d'un pied de cheval, 190. Aspersoir qui est dans le Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale, *ibid.* (8).

ASTOILUNNUS, dieu gaulois, 98. Si son nom vient du celtique *En-tovellic*, ibid. (6).

ATALANTE. Sa chaussure ordinaire, 16 (73).

ATHENÈ NIKÈ, 315.

ATHLÈTES qui se lavent de la poussière du gymnase, représentés sur un vase d'Hamilton, 131 (19). Leur voracité, 244.

ATRIDES. Indication chronologique de tous les monumens relatifs à leur famille, 263.

ATTACHES supérieures et inférieures des cnémides, 80 (55).

AUGE ornée de crânes de chevaux, 1. Sa description, 10.

AURIGE, 9.

AUTELS antiques avec des inscriptions gauloises, 97. Autel sur un marbre persépolitain, 63, 64, 65. Autel qui sert de base à un génie, 133. Autel de Delphes, représenté sur un vase grec, 296.

AUTONOÉ, mère d'Actæon, 32. Aidée de sa sœur Agave, elle déchire Penthée, 37. Meurt à Erineia, *ibid.* Étoit représentée dans un tableau de Polygnote, 38. Elle l'est sur le sarcophage de la *villa Pinciana*, 42; et peut-être aussi sur le vase du C.en Lenoir, 47. Cette figure est plutôt Diane, 161.

AUTRICHE. On y trouve plus de médailles de Pacatianus, que par-tout ailleurs, 53 (38).

B

BACCHANALES. On appelle ainsi, d'une manière trop vague, tous les monumens dans lesquels on voit Bacchus, 230 (11).

BACCHANTES d'Euripide, 32 (13). Bacchantes et Bacchans sur une patère antique, 234.

BACCHUS, 25. Sa tête sur une médaille de bronze, 27. Pan, son général, 28. Son histoire traitée dans le cercle des fables thébaines, 32 (13). Mystères de Bacchus, 48. Son diadème s'appelle *mitre*, 136; ou spécialement *credemnon*, 137. Il fit naître le lierre à Acharne, 140. Comment les fêtes en son honneur s'exécutoient, 157. Ses exploits y furent représentés, 159. Invention du tambour par Bacchus, 164. Défi entre Hercule et Bacchus à qui boira le plus, 225 et suiv. Culte réuni de Bacchus et d'Hercule, 250. Il étoit le patron de Géta, *ibid.* Est représenté nu sur un vase grec, 300.

BACON. Explication allégorique qu'il donne de la fable d'Actæon, 39.

BAGUETTES et CANNELURES, ornemens de sarcophages, 110.

BAHRAM, dieu indien. Formes sous lesquelles il paroît sur la terre, 63, 65.

BALLETS PANTOMIMES dans les danses bacchiques, 159.

BALTEUS. Ce que les Latins entendent par ce mot, 358.

BANDELETTES de papyrus, 134. Bandelettes de laine, 134 (9), 135. Leur couleur, 135 (9). Savans qui se sont trompés en les voyant sur les monumens, *ibid.* Leur signification allégorique, 136. Bandelettes de laine sur un vase grec représentant l'expiation d'Oreste, 271. Formant le tapis de la cortine, 278. Bandelettes attachées au laurier de Delphes, 280. Sur le revers du même vase, 300. Bandelettes comme prix de victoire, 314. Le vainqueur est ceint d'une autre, 326.

BARBE chez les Romains. A quelle époque on cessa de la porter, 74 (22).

BAS-RELIEFS sur les sarcophages, 112. Plusieurs bas-reliefs inédits qui existent à Rome, 223.

BATHYLLE, danseur romain, 176. Caractère de sa danse, 177. Enthousiasme qu'il inspire aux femmes romaines, *ibid.*

BÂTON court à la main d'un jeune homme, explication de cet attribut, 326 (96). Son usage, 85 (76).

BATTUS. Sa statue à Delphes, 320.

BELLÉROPHON, 4. Sa fable expliquée par M. Bœttiger, 32 (7).

BIBAX, surnom d'Hercule, 245 (64).

BIBRACTE, l'*Augustodunum* des Romains, 155. Son nom actuel, *ibid.*

BONNET sur la tête d'Ulysse, 204. Appelé quelquefois *pileus*, et en grec *pilidion*, ibid. Qui a donné le premier ce bonnet à Ulysse, *ibid.* et 206. Sa forme ordinaire, 206. Le citoyen Adrien, acteur à l'Opéra, a adopté ce bonnet le premier dans une représentation d'Astyanax, 210 (34). Bonnet pointu de Pylade, sur un vase grec, 297. Bonnet phrygien, 2.

BORDURES de pourpre, 161, 296. Où on les achetoit du temps des Romains, 161 (17). A quoi est due leur origine, 131. Bordure du bonnet d'Ulysse, 207. Nom grec et latin des bordures, 271 (33). Trois genres de bordures, 289. Bordures des vases, 131, 307. Bordures des tapisseries, 307. Bordure de la tunique de l'Amazone Deinomachè, 357.

BORVO, BORMO, BORMONIA, divinité des bains, 156. Est regardée par Schœpflin comme une nymphe des eaux thermales, 149. Son nom dans une inscription gauloise, 151.

BOSPORE, 17. Étymologie de ce mot, *ibid.* (23). Où résidoient les rois du Bospore dans la Chersonèse, 17. Quelle étoit leur résidence en Asie, 23.

BOUCLIER de Scipion, nom vulgaire d'un disque d'argent au Cabinet des antiques, 69. Histoire de son acquisition, *ibid.* Temps où il a été fait, 95. Bouclier bœotien sur un vase grec, 312. Différence du bouclier selon les nations,

313 (9). Bouclier de Thésée combattant les Amazones, 350.

BOULIMIE, maladie, 244.

BOURBON-LANCY. Ancien nom de cette ville, 155. D'où dérive son nom actuel, 156. Inscription d'Eporedirix, 146.

BRACELETS de Minerve sur un vase grec, 293.

BRANCHES d'arbre portées dans les cérémonies bacchiques, 160.

BRIQUES persépolitaines chargées d'inscriptions, 58, 67. Autres briques décrites par M. Hager, 68.

BRISÉIS représentée sur le bouclier de Scipion, 80. Son costume, 81. C'est la seule fois qu'elle est représentée sur un monument, 82 (67).

BRONZE. Cause de la destruction des monumens de bronze, 226.

BÛCHER. Pourquoi Orphée et Apollonius ne parlent point de bûchers, 107 (8).

BUPHAGE, surnom d'Hercule, 245 (60), 322.

BUSTE, sur un sarcophage, à Tivoli, 120. Les bustes avec des bras sont rares, 121.

BUTHOÏNES, surnom d'Hercule, 245 (61).

C

CADMUS. Époque à laquelle il arriva dans la Bœotie, 30 (1). Sa famille est célèbre par ses malheurs, 31.

CADUCÉE, symbole des fonctions des hérauts, 89.

CÆSENNIA (ou CÆSENIA), 20 (16). Nom d'une Romaine sur une inscription, 20 (15).

CAISSES de pierre nommées *sarcophages*, 108. Le corps de Numa y fut déposé, *ibid.* (12). Caisses de marbre, *ibid.* (13).

CALASIRIS, vêtement des prêtres en Ægypte, 384.

CALIGULA, amateur de pierres gravées, 12.

CALYPTRA, voile, 81 (64). Se dit souvent pour *credemnon*, 137.

CAMÉE de la Bibliothèque nationale, représentant Pélops et ses coursiers, 1, 12. Époque à laquelle il peut avoir été fait, 12. Camée de la Bibliothèque nationale, représentant un sujet ægyptien, 125. Autre représentant Septime Sévère et sa famille, 178. L'art de la gravure a commencé à décliner plutôt que celui de la sculpture, 187.

CAMULODUNUM. La statue de la Victoire y étoit tombée, 323.

CANDÉLABRE sur un vase de marbre, 309. On en sculptoit souvent sur les frises des temples d'Apollon, 311.

CANISTRUM, panier d'osier, 234. *Canistrum* plein de raisins, 237.

CANNELURES sur les monumens des anciens, 304. Leur origine, *ibid.*

CANOPE. Sa fable expliquée par M. Bœttiger, 32 (7).

CANTHARE, vase à boire. Hercule le tient toujours, et jamais le rhyton, 231.

CAPÉDUNCULE, 198.

CARACALLA, 178. A souvent la tête radiée, *ibid.* Porte sur un camée une couronne, le laurier et l'ægide, 185. S'il la porte à l'imitation d'Alexandre, 186. Son portrait sur une médaille, 239, 242. Quel dieu étoit son patron, 250.

CARQUOIS sur un vase qui représente deux Amazones combattant Thésée. Sa description, 359. Héros grecs qui en sont ordinairement armés, 360. Son couvercle, 361.

CASQUE d'une forme singulière, 291. Étoit en usage dans les contrées où les vases grecs ont été fabriqués, *ibid.*

CASTOR ne se trouve pas sur un vase grec représentant l'expiation d'Oreste, 299.

CEINTURE, partie du costume des Amazones, 358. Nom grec de la ceinture, *ibid.*

CENTAURE. Combat d'un Centaure et d'un Lapithe sur le pilidion d'Ulysse, 207. Fréquente représentation de ce sujet, 208.

CÉRÉMONIES bacchiques, origine de l'art tragique, 269 (29).

CERF, ne hurle jamais, 35 (35).

CHABRIAS, général athénien. S'il est représenté dans la statue appelée communément *le Gladiateur*, 371.

CHAISE curule, 78 et suiv. (44).

CHALINOS, χαλινὸς, nom grec du frein, 352.

CHAMEAU. Silène assis sur un chameau, 234.

CHAR de Pélops, 11; d'Œnomaüs, *ibid.* (52).

CHARICLO. Son fils devint aveugle, pour avoir vu Diane au bain, 33 (24).

CHARLEMAGNE. Son corps étoit contenu dans un sarcophge antique, 119.

CHARON, nom d'un chien d'Actæon, 36 (37).

CHASSE, une des principales occupations des premiers habitans de la Grèce, 31. A donné naissance au mythe d'Actæon, *ibid.*

CHAUSSURE d'Actæon, 46. *Voyez* COTHURNE crétois. Chaussure à la pointe recourbée, 286. Chaussure des Amazones, 259.

CHERMADION, pierre qu'on lance avec la main; arme des temps homériques, 209.

CHEVAL paissant, sur une médaille de Panticapée, 28. Passion pour le cheval chez les nations peu policées, 3. Cheval sur un vase grec représentant un vainqueur à la course des chars, 312. Il est à tous crins, 314; de même que celui d'une Amazone sur un vase grec, 351.

CHEVAUX. Quatre sur une sardonyx, 1. Chevaux de Diomède, 4; de Tros ou de Laomédon, 5; de Rhésus, d'Achille, d'Ænée, *ibid.* Chevaux de Pélops, représentés sur un camée de la Bibliothèque nationale, 9, 11. Noms propres grecs tirés du goût pour les chevaux, 3 (11).

CHIENS d'Actæon. Leur nombre, 37 (37). Deux d'entre eux sont représentés sur un vase grec, 44.

CHILDÉRIC. Si c'est son tombeau qu'on a trouvé à Tournai, 225.

CHIRON, Centaure qui a élevé Actæon et la plupart des héros, 33. Est représenté exerçant Achille à la chasse, *ibid.* Fit une image d'Actæon aux chiens de celui-ci, pour apaiser leur fureur, 37.

CHLAMYDE ou CHLAMYS. Placée sur les genoux, est le signe du repos, 9, 75 (30). Autour du bras, signe du mouvement, 9. Chlamyde d'Actæon sur un vase grec, 44, 46. Chlamyde d'Achille sur un disque d'argent, 75. Celle d'Agamemnon, 84. Diomède tient le palladium avec les mains enveloppées dans sa chlamyde, 130. Elle ressemble au paludament des Romains, 182. Tarquin l'Ancien reçut des Étrusques l'usage de la chlamyde, 181. Chlamyde d'Oreste sur un vase grec, 27. Celle d'Apollon, 289; de Pylade, 297; de Bacchus, 300; de Polités, sur un autre vase, 300. Chlamyde dont parle Nonius Marcellus, 182.

CHRYSOCARPOS, espèce de lierre consacrée à Bacchus, 140. Décrite par Tournefort, *ibid.*

CILIX, fils d'Agénor, a donné son nom à la Cilicie, 9 (40).

CILLAS ou CILLUS, aurige de Pélops, 9. Son vêtement, 10.

CINTRES posés sur les colonnes, indiquent, dans les monumens, l'époque du déclin de l'architecture, 72.

CIPPE sur lequel Minerve s'appuie, sur un vase grec, 296.

CISSUS, jeune compagnon de Bacchus, 232.

CITHÉRON. Le génie de cette montagne est représenté sur le sarcophage de la *villa Pinciana*, 42.

CLAUDE, empereur romain, rendit à la famille de Pompée le surnom de *Magnus*, 147. Lui et sa famille sur un camée, 181.

CLYTEMNESTRE, paroît sur un vase grec pour accuser Oreste, 296. Son costume, *ibid.*

CNÉMIDES sur le disque d'Achille, 91.

COA, nom d'une étoffe, 82 (65).

CŒUR, type parlant de la ville de Cardia, 25 (23).

COFFRE de Cypsélus, 110.

COIFFURE d'un torse ægyptien, 383.

COLLIER de Minerve, sur un vase, 292. Celui d'Ariadne, 301.

COLONNE cannelée qui soutient un lavoir, sur un vase de M. Paroi, 127. Deux colonnes de l'ordre toscan sur une cornaline qui représente Diane Lochia, 333. Colonnes, se voient souvent sur les médailles et les pierres gravées, *ibid.*

COMBAT entre les Centaures et les Lapithes, souvent répété sur les monumens des anciens, 208; entre Thésée et deux Amazones, 327.

COMMODE, empereur romain. Son portrait sur des médailles antiques, 241, 243.

CONSTANTIN MANASSES. Son opinion sur Actæon, 39.

CONTUS, javelot. Diffère de l'*acontias*, 46 (72).

CORAX, chien d'Actæon, 36 (37).

CORDAX, danse bacchique selon Lucien, 174. En quoi elle consistoit, 175. Avoit été inventée sur le mont Sipylus, *ibid.*

CORNALINE antique représentant Diane Lochia, décrite, 327.

CORNE. La corne que l'on voit sur plusieurs médailles d'Alexandrie, est peut-être un rhyton, 172. Cornes renversées, figurées dans la peinture d'un vase grec, 170. Les nations septentrionales buvoient dans des cornes, 173. Plusieurs vases ont la forme d'une corne, 171. Cornes du moyen âge, 173. Le Cabinet de la Bibliothèque nationale en possède de très-belles, *ibid.* Usage de ces cornes, 174. Cornes, κέρατα, ornemens de quelques autels et de sarcophages, 109 et suiv. (20). *Voy.* RHYTON.

CORTINE du trépied d'Apollon, 127.

CORYBANTES, représentés sur un médaillon de Caracalla, 164 (43).

CORYMBE, espèce de coiffure, 329.

COSTUME barbare. Pourquoi les anciens le donnoient à ceux qui étoient chargés de fonctions domestiques, 4. Le pædagogue de la famille de Niobé, Atys, et les rois captifs, le portent, 10. Costume des chasseurs sur les monumens les plus anciens, 46. Costume des déesses chasseresses, 285; de Diane, 328; des Amazones, 358; des Romains dans le troisième siècle, 116; des chasseurs crétois, 364. Costume scythique de l'Amazone Deinomachè, *ibid.*; des danses bacchiques, 158.

Costume des Ægyptiens, 384; de pacificateur, 183 (38). Le costume introduit sur le théâtre français par Lekain et M.lle Clairon, 209 (34); porté à sa perfection par Talma, *ibid.*

CÔTES, sorte d'ornement, 304.

COTHURNE crétois, 46 (78). Pourquoi Æschyle l'a adopté pour ses Furies, *ibid.* Déesses qui le portent, 286. En quoi il différoit de la sandale et de la *crepis*, 274. Son nom est emprunté du dialecte crétois, *ibid.*

COULEUVRES. Trois sortes de couleuvres dans le Zend-Avesta, 63 (24).

COURONNE radiée, 179. *Voyez* TÊTE radiée. Combien de rayons se trouvent dans une couronne radiée, 180. Pourquoi les artistes ont préféré le nombre de sept, *ibid.*

CRÉDEMNON, 81 (64). Diadème de Bacchus, 137. Étymologie de ce mot, *ibid.* (16). Est souvent porté par Leucothée, 138; et en général par les personnages bacchiques, *ibid.*; par un Satyre dansant, 159. Crédemnon de Clytemnestre, sur un vase grec, 297.

CROSSE des évêques, ne dérive pas du *lituus*, mais du *pedum*, 197. Étymologie du mot *crosse*, 198 (65).

CULTE collectif de plusieurs dieux, 249.

CURATOR, officier d'un *vicus*, d'une ville romaine, 260. *Curatores portumni*, 261.

CUVE de Dagobert, 262.

CYANUS. Ce que les Grecs entendoient par ce mot, 365.

CYBÈLE. Grande conformité qu'il y avoit entre son culte et celui de Bacchus, 164 (42). Est figurée avec le coude appuyé sur son tambour, 168.

CYLINDRES d'hæmatite ou de lazulite, des ruines de Persépolis, 58.

D

D, M., 20. Pourquoi cette inscription ne se trouve pas sur les tombeaux chrétiens, *ibid.* (14). Ce que les Chrétiens auroient pu substituer à cette formule païenne, *ibid.*

DALDIS, ville, 43 (66).

DALLES de marbre du temple de Junon Lacinia à Crotone, 102. Dalle avec une inscription, trouvée dans les fondemens d'une maison en France, *ibid.* Appartenoit peut-être à un tombeau chrétien, 103.

DAMASTOR, poursuivant de Pénélope, tué par Ulysse, 216.

DAMONA, divinité des *Ædui*, 148. Est peut-être celle que les *Sequani* appeloient *Tomona*, 150; mais non pas la *Mena* des Romains, 151.

DANSE bacchique sur un vase grec, 133. Danse d'un Satyre et de deux Ménades, 157. Attitudes forcées de cette danse, 138, 158. Les artistes ont regardé ces figures comme des *académies*, *ibid.* (4). Ce que les jeunes gens représentoient dans ces danses, *ibid.* (5). Quelle est la danse que le Satyre et les deux Ménades exécutent, 174. Lucien cite trois sortes de danses bacchiques, *ibid.* Danse italique, 176. Son caractère, 177.

DECETIA, ville des Æduens, 152, 155. Son nom actuel, 152 (24).

DÉCIUS, empereur romain. Histoire de son avénement au trône, 55.

DENDROPHORIA, procession dans laquelle on portoit des branches d'arbre, 160.

DEPAS, vase du temps d'Homère, 191.

DIADÈME. Sa signification étymologique, 138 (30). Devient le signe de la puissance royale, 138. Tête d'Ulysse ceinte d'un diadème, 205.

DIAMANT. Les anciens ne connoissoient pas l'art de le tailler ni de le polir, 219 (7). N'est pas toujours leur *adamas*, 219 (7).

DIANE. Elle punit Actæon, selon Euripide, parce qu'il s'étoit vanté d'être plus habile qu'elle à la chasse, 33; ou, selon Callimaque et Ovide, parce qu'il l'avoit vue au bain, 33, 34. Est représentée sur un sarcophage de la *villa Pinciana*, 41; sur le vase de M. Lenoir, 161. Sa chaussure ordinaire, 46 (73). Diane Lochia sur une cornaline, 327. Diane chasseresse, pharétrée et lucifère, 330. Préside aux accouchemens, 331. Diane Tauropolis; son culte établi par les Amazones, 364.

DIOÏQUES. Pourquoi les anciens se trompoient sur le sexe de ces plantes, 139.

DIONYSIAQUES, 157. *Voy.* BACCHUS.

DIOTA, espèce de vase, 10. D'où vient ce nom, *ibid.* (47).

DIPLOÏDE. Explication de ce mot, 324.

DISQUE d'argent connu sous le nom de *bouclier de Scipion*, décrit, 69. N'a jamais été au garde-meuble, 70. Temps où il a été fait, 95.

DISQUE de Genève, représentant une allocution de Valentinien, 257 (113).

DIVINITÉS ailées, 287 (134).

DODO ou DOGDU, nom persan du Dronte, 62.

DOLUCENSIS, nom d'un *vicus* dans la Gaule belgique, 260.

DOMITIEN, empereur romain, porte l'ægide, 185.

DORDON, dieu cité par Athénée, 149.

DRONTE, sur un marbre persépolitain, 62. Pourquoi les Perses l'appellent *mère de Zoroastre*, *ibid.* (17).

E

ÉCHIQUIER, espèce d'ornement sur les bordures des vêtemens, 132.

ELAVER, l'Allier, fleuve, 153.

ÉLECTRE de Sophocle, 266.

EMMELEIA, danse bacchique, 174. Étoit pacifique, 175. Son étymologie, 175 (113). Sa mesure étoit réglée par le chant, *ibid.* Nom romain, *ibid.*

ENCADREMENT elliptique parmi les hiéroglyphes ægyptiens, 388, 390.

ENLÈVEMENS représentés sur les sarcophages antiques, 114.

ÉPÉE dans la main d'Oreste; pourquoi, 272.

ÉPERVIER sur un marbre persépolitain, 61. Parmi les hiéroglyphes, sur un torse du Cabinet, 385. Est plutôt le milan d'Ægypte, 386.

ÉPILEPSIE. Le mal d'Oreste porte le caractère de l'épilepsie, 276. L'épilepsie est l'origine de plusieurs mythes, 277.

ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ. Signification propre de ce mot, 197.

ΕΠΙΦΑΤΝΙΔΙΑ *δεσμὰ*, courroies à attacher les chevaux dans les écuries, 9 (38).

EPOMIS. Explication de ce mot, 324.

EPOREDIRIX, nom dans une inscription, 116. Cette orthographe paroît préférable à celle *Eporedorix*, 147 (2). Dérivation de ce nom du celtique, 147 (3). Histoire d'un Eporedirix dans les guerres de César, 152.

ESPAGNE, représentée sur une médaille d'Hadrien, 239.

ÉTOILES. Trois étoiles sur un marbre persépolitain, 63. Ce qu'elles peuvent signifier, *ibid.*

ÉTRUSQUES, ont aussi fabriqué des vases de terre peints, 32 (6).

EUMÉNIDES d'Æschyle. *Voyez* FURIES.

EURIPIDE, ne fait pas mention de la Victoire comme d'une divinité particulière, 315.

EURYTUS, Scythe; selon quelques-uns, le maître d'Hercule dans l'art de tirer de l'arc, 15 (13).

EXPIATION d'Oreste, représentée sur un vase grec, 264.

EXTASE bacchique, 138.

F

FAMILLES de plusieurs empereurs réunies sur des pierres gravées et des médailles, 181.

FAULX. La faulx de Saturne ne se trouve que sur deux médailles suspectes, 220.

FAUNE sur un sarcophage de la *villa Pinciana*, 41.

FAUSTINE, épouse de l'empereur Marc-Aurèle, étoit présente au mariage de Septime Sévère et de Julia Domna, 186. Son portrait sur une de ses médailles, 240.

FAUSTINE L'ANCIENNE, sur des médailles, 241, 242.

FAUSTULUS (Le berger) porte toujours le *pedum* sur les monumens, 196.

FEUILLES de lierre et de vigne. Ce qu'elles indiquent sur un vase cinéraire, 21. Feuilles de lierre, souvent employées pour les bordures, 144. *Voyez* LIERRE.

FIBULE, agrafe d'or. Les fibules en or sont très-rares, 251; quoique leur usage fût assez fréquent, 255.

FIGURES isolées sur les monumens : moyen de les reconnoître et de les déterminer, 117.

FIGURES elliptiques parmi les hiéroglyphes ægyptiens, 388.

FILICATÆ, nom donné aux patères ornées de fougère, 134 (3), 144 (82), 194.

FLÈCHE scythique sur une médaille de Panticapée, 28. La même sur un vase grec, 362. Flèche sur un marbre persépolitain, 64. Ce qu'elle signifie, *ibid.* (30).

FLEURS sur des médailles de Byzance, sont placées dans des vases, 311.

FLÛTE, 157. Son usage adopté à Rome, 165 (44). S'il est venu de l'Étrurie ou de la Syrie, *ibid.* Flûte à sept tuyaux, probablement représentée sur une cornaline, 334.

FOUGÈRE, ornement des autels et des patères, 134, 194, 307, 313.

FOURRURES. D'où les anciens les tiroient, 354.

FRANGES sur l'ægide de Jupiter, 212 (44).

FREIN du cheval d'une Amazone, est remarquable, 351. Invention du frein, se perd dans la nuit des temps, *ibid.* Nom de ses différentes parties, 352.

FULGENCE. Comment il expliquoit la fable d'Actæon, 39.

FURIES. Leur fable expliquée par M. Bœttiger, 32 (7); dans une dissertation traduite par M. Winckler, 282 (103). Pourquoi elles portent la chaussure crétoise, 46 (73). Furies poursuivant Oreste, sur un vase grec, 263. Furies, tragédie d'Æschyle, 268. Leur apparition causa beaucoup de frayeur, 283. Perdirent dans la suite leur aspect hideux, 284. Leur costume sur un vase de M. Hope, 286. Si les

G

poëtes leur ont donné des ailes, 287. Leur nombre, 289.

GARGAPHIUS, fontaine où Actæon surprit Diane, 34. Sa nymphe représentée sur un sarcophage de la *villa Pinciana*, 41.

GÂTEAU sacré. Ce qu'il signifie sur les vases, 48.

GÉNIE ailé sur un vase grec, 127, 133. Plumes de ses ailes, 133 (2). Génies bacchiques, 122 (108).

GERGOVIA. Siége de cette ville de la Gaule par César, 152.

GÉTA, frère de Caracalla, se voit sur un camée, 178. Ville où il étoit né, 186. Sa mort, *ibid.* Son portrait sur une médaille, 240. Quel dieu étoit son patron, 250.

GLADIATEUR. Statue qui porte ce nom, 370. Différentes opinions sur ce qu'elle représente, *ibid.*

GLADIATEUR mourant du Capitole. Opinion de Winckelmann sur ce monument, 90 (118).

GORGONE. Pourquoi elle se trouve au milieu de l'ægide, 212.

GRAPTES, nom d'une Romaine dans l'inscription d'un vase cinéraire, 21.

GRIFFONS, étoient souvent représentés sur les frises des temples d'Apollon, 311.

GUIRLANDES. Quatre sur un sarcophage représentant la fable d'Actæon, 40. Guirlandes de feuilles et de fruits de chêne, 188. Guirlande de cyprès sur le disque d'argent d'Achille, 91. Guirlandes composées de feuilles et de baies de laurier, 122.

H

HADRIEN, empereur. Son portrait sur une médaille, 239. Reprit l'usage de la barbe, 74 (22).

HARDOUIN, donne la généalogie de Pacatianus et de Marinus, malgré le défaut de documens sur leur histoire, 51 (22).

HARPÉ, instrument dont parlent les anciens mythologues, 219. Harpè de Mercure, de Persée et de beaucoup d'autres, *ibid.* et 220. Est regardée quelquefois comme une faucille, *ibid.*

HARPYIE, chien d'Actæon, 36 (37).

HEANA, espèce de voile, 82.

HEDERATA, nom des vases ornés de feuilles de lierre, 144 (82), 194.

HÉMIDIPLOÏDE, 324.

HÉRAUT sur le disque d'argent du Cabinet de la Bibliothèque nationale, 78.

HÉRAUTS. Leur emploi et leur dignité au temps d'Homère, 88.

HÉRACLÉE de Pont, 14.

HÉRACLEUM de la Chersonèse Taurique, 14, 24. Sa situation déterminée, *ibid* (11).

HERCULE, incendie les murs de Troie. Sa tête sur une médaille de bronze, 13. Sa tête est imberbe, 15 (12). Son histoire est renfermée dans le cercle des fables thébaines, 32 (13). Défi entre lui et Bacchus à qui boira davantage, 230. La corne qu'il porte, est celle qu'il enleva au fleuve Achéloüs, 231. Sa massue, 237. Idée ingénieuse sur l'enlèvement de la massue d'Hercule, 237 (43). Pourquoi les Grecs le représentoient comme un grand mangeur, 245; et un grand buveur, *ibid.* Son culte réuni à celui de Bacchus, 250. Etoit le patron de Caracalla, 250.

HERMÈS, couronné de pampres, 2. Ce qu'il indique sur un camée, 12.

HERMINE, 356. Origine de ce mot, 357.

HIÉROGLYPHES sur la base d'un torse ægyptien, 385.

HIÉRON, roi de Syracuse, 2.

HIPPOLYTE, Amazone, représentée sur un vase grec, 335. Son costume, 363. Son nom écrit sur le vase, 365. Si c'est elle ou Antiope qui combattit contre Thésée, 366. D'où vient cette confusion des noms, 367. Sa mort, 368. *Voyez* ANTIOPE.

HIPPURIS, queue de cheval sur les casques, 292.

HOMÈRE, ne parle des quadriges que dans un seul passage, 6. Il ne dit rien des courses de Pélops, 7; ni du tambour, excepté dans l'hymne à Cybèle, 164. Parle quatre fois du meurtre d'Agamemnon, 264. Ne dit pas que les Furies se sont emparées d'Oreste, 266. N'a pas personnifié la victoire, 314. Parle des Amazones, mais ne dit rien de leur gouvernement, 337.

HORACE, a saisi le vrai caractère d'Ulysse, représenté par Homère, 203 (6). Traduction d'un passage de ce poëte en vers français, 201.

HÔTES. On leur offroit du vin au moment de leur départ, 374. Exemple de cet usage, *ibid.*

HOUFRASCHMODAD, oiseau fabuleux des Perses, 62 (22).

HYDRION, ὑδρίον, vase qui contient des liquides, 18.

I

I. Cette lettre a souvent été mise à la place de l'E, 241 (48). Causes de cette erreur, 241.

IBIS parmi les hiéroglyphes ægyptiens, 389. Erreurs des naturalistes, commises sur sa détermination, *ibid.* Est un courlis *[tantalus]*, et non une *ardea*, ibid.

IDOMÉNÉE, sur le disque d'argent, 85.

ILITHYIE. Sa fable expliquée par M. Bœttiger, 32 (7).

INFULÆ, 135 (9). *Voyez* BANDELETTES.

INSCRIPTIONS sur les monumens, 9. Étoient mises par des artistes particuliers, 20. Inscription sur un marbre persépolitain, 86. Prouve que la marche de l'écriture persépolitaine est de gauche à droite, *ibid.* Inscriptions babyloniennes publiées par M. Hager, 68. Encadrement et ornemens triangulaires des inscriptions, 103. Inscriptions avec des lettres ponctuées, 238 (45). Inscription votive trouvée à Halinghen, 259. Inscriptions sur des tables votives, 281. Inscription d'Eporedirix, 146.

INSTITA, 161 (17), 271 (33). *Voy.* BORDURES.

INSTRUMENS de musique qui étoient employés dans les fêtes Dionysiaques, 157.

INSTRUMENS de sacrifice. Quatre sur une urne cinéraire, 188. Sur d'autres monumens, 198 (70). Ce qu'ils indiquent, 199.

IO. Son costume dans le Prométhée d'Æschyle, 46 (74).

IOLE. Ce n'est pas Iole qu'on voit sur une patère antique, 233.

IOTAPIANUS, chef romain qui s'empara de la Syrie, 50, 51. Est appelé *Papianus* dans Zosime, 51.

ISIS. Si c'est cette déesse qui est représentée sur un camée de la Bibliothèque nationale, 125.

IZED. Est représenté sur un marbre persépolitain, 64 (30).

J

JARDINS de Sémiramis. L'endroit ainsi appelé est, ou l'ancienne Madaïn, 59 (5); ou le palais de la reine Homaï, 60 (5).

JOUEURS de flûte à Rome, 164 (44). Étoient d'Étrurie, 165 (44). Étoient respectés, *ibid.*

JULIA DOMNA, épouse de Sévère, 178. Sa tête sur un camée de la Bibliothèque nationale, *ibid.* Sa coiffure, 183. Est assez bizarre, 184. On ne sait pas l'époque précise de son mariage, 186. Si elle étoit mère de Caracalla, 187 (49). Son portrait sur des médailles, 242, 243, 244.

JUNON. Accident par lequel son temple à Argos a été incendié, 135 (9).

JUPITER. Son nom se trouve sur une pierre antique à Halinghen, 159. Est ordinairement placé avant celui des autres divinités, 260.

K

KALAUROPS, 195.

KEHRKÂS, oiseau de proie en Perse, 22. Kehrkâs d'or, oiseau fabuleux, *ibid.*

KE'PATA, *cornes*, ornement de quelques autels et de quelques sarcophages, 109 (20).

KERNON, le van des Dionysiaques, 163.

KÈRYX, mot qui, dans les langues modernes, est traduit par *héraut*, 87. Costume d'un kèryx à une époque moins reculée, sur une médaille de Crotone, 89 (113).

KISSOS, suivant de Bacchus, 142.

ΚΙΣΣΟ'Σ, nom du lierre en grec, *ibid.* (58).

ΚΙΣΣΟΚΟ'ΜΗΣ, *à la chevelure ornée de lierre*, épithète de Bacchus, 143 (62), ainsi que les mots suivans:

ΚΙΣΣΟ'ΒΡΥΟΣ, *ibid.* (63).

ΚΙΣΣΟΧΑΡΗ'Σ, *ibid.* (64).

ΚΙΣΣΟΦΟ'ΡΟΣ ou ΚΙΤΤΟΦΟ'ΡΟΣ, *ibid.* (65).

ΚΙΣΣΟΣΤΕ'ΦΑΝΟΣ et ΚΙΣΣΟΣΤΕΦΗ'Σ, *ibid.* (66).

ΚΙΣΣΟΧΙ'ΤΩΝ, *ibid.* (67). Ce que l'on doit entendre par ce dernier surnom, *ibid.*

KISSYBIA, vases de bois de lierre, 144, 145.

KORYNÊ, 195.

L

LABYRINTHE, espèce de bordure, 289.

LAGOBOLON, bâton recourbé que l'on jetoit après les animaux, 195. Celui d'Actæon sur un vase, 44, 46.

LAMOTRAYE, reconnut dans ses voyages une médaille de bronze de Panticapée, 23. Se trompe dans son explication de deux autres, 24.

LANCE d'Achille sur le disque d'argent, 75. N'est jamais le signe du grade des généraux romains, *ibid.* Elle étoit considérée comme le sceptre des héros, 76 (35). De quel bois elle étoit faite, 77 (36). Pourquoi Patrocle n'emporte pas la lance d'Achille avec ses autres armes, 77 (39). Lance des héros anciens, 294. Sa division en trois parties, *ibid.* Sa description, *ibid.*

LANCES. Explication de ce mot latin, 95.

LANGRES. On y a trouvé une médaille de Pacatien, 52.

LANGUE de serpent. Est mal-à-propos représentée triangulaire en fer de flèche, 60. Sa vraie conformation, 61 (8). Pourquoi on a nommé ainsi un ornement d'architecture, 305.

LAPITHE. Combat d'un Centaure et d'un Lapithe, représenté sur le pilidion d'Ulysse, 207.

LASCIVOS, nom romain qui se trouve sur un autel antique, 98; et sur plusieurs inscriptions, 99 (9).

LAURIER qui étoit auprès du trépied à Delphes, 279. Représenté sur un vase grec, 282.

LAVOIRS. On en trouve souvent sur les vases grecs, 127.

LIBATIONS, sont d'une haute antiquité, 190. En quoi elles consistoient, *ibid.*

LICTEURS vêtus du *paludamentum*, étoient la seule distinction d'un général romain, 75 (31).

LIERRE. Les anciens en comptoient vingt espèces, 139. Nous en faisons deux, 140. Pourquoi on l'a employé dans les cérémonies bacchiques, 141. Discussion, dans Plutarque, sur la question de savoir s'il est froid ou chaud, 142. Princes couronnés de lierre, 143. Ses qualités médicales, selon Pline, *ibid.* et suiv. On en couronnoit les poëtes, 144. Ses feuilles sont souvent employées comme ornement, *ibid.* Entre autres, sur un vase que Théocrite décrit, 145. Erreur de plusieurs traducteurs, *ibid.* (85). Tige de lierre au milieu de la peinture d'un vase grec, 302. Feuille de lierre sur un autre vase, 326.

ΛΙΤΤΩ. Aulu-Gelle dérive de ce verbe grec le mot *lituus*, 196 (55).

ΛΙΚΜΟΣ, 162 (22).

ΛΙΚΝΟΝ, *ibid.* (23).

ΛΙΚΝΟΦΟΡΟΣ, *ibid.* (26.).

LION sur les médailles au revers de la figure d'Hercule, 24. Lion de Cithéron ou de Némée, 24, 31. Il n'y a plus de lions en Grèce, 31; ni dans la Sicile, *ibid.* (4).

LITUUS des Romains, 89, 91, 173, 194. Reçut le nom de *lagobolon*, 195. Est le *pedum* des antiquaires, 194. Étoit aussi le nom d'un instrument à vent, 196. Signe des fonctions augurales, *ibid.* La crosse des évêques chrétiens dérive du *pedum*, et non pas du *lituus*, 197. Le *lituus* se trouve sur d'autres bas-reliefs, 198 (70). Ne se trouve pas dans Homère, 89.

LOCHIA, surnom de Diane, 333.

LOIBEION, vase qui servoit aux libations d'huile, 191.

LOPHOS, aigrette du casque grec, 209. Signification de ce mot, 291.

LORICA, cuirasse romaine. Pourquoi Servius dit que l'ægide se nomme *lorica* quand elle est portée par des mortels, 215.

LOTUS, étoit peut-être sur la tête de la statue ægyptienne dont on conserve le torse à la Bibliothèque nationale, 390.

LOUP. Pourquoi sa chasse étoit moins mémorable en Grèce, 31 (3).

LUCIEN, cite trois sortes de danses bacchiques, 174. Se trompe en disant qu'elles ont reçu leurs noms de leur inventeur respectif, 175 (113).

LUSTRATIONS. Auteurs qui en ont traité, 129 (10).

LYCITAS, chien d'Actæon. Son nom rapporté par Æschyle, 36 (37).

LYRE. Cet instrument est quelquefois, mais rarement, employé dans les Dyonisiaques, 157 (3).

M

MADAÏN, est peut-être l'endroit appelé *Jardins de Sémiramis*, 59 (5).

MÆANDRE, ornement fort usité, 132, 289. Sa figure se trouve sur les médailles de plusieurs villes de l'Asie mineure, 132 (25).

MAGIS, patère grecque, 192.

MAGNUS. Ce surnom se trouve dans une inscription, 147. C'étoit celui de la famille des Pompéiens, *ibid.* Est aussi quelquefois un prénom, 148. Ne signifie pas *aîné*, ibid. (10).

MAIMONIDES. *Voyez* VOSSIUS.

MANCHES de patère trouvés à Herculanum, 192 (26).

MANLIA SCANTILLA, épouse de Didius Julianus. Sa coiffure singulière, 184.

MANTILE. Explication de ce mot, 128 (5).

MARBRE persépolitain, 58. Rapporté par M. Michaux, 59. Sa grandeur, 60.

MARC-AURÈLE. Son portrait sur une médaille, 239.

MARCHEPIED. Son nom latin, 219. Marchepied du trône d'Achille, 77.

MARINUS, général romain, qui s'empara de la Mœsie, 49, 53. S'il est le même que Pacatianus, comme le croit Chamillard, 52 et suiv. Étoit probablement mort, lorsque son fils Pacatianus fut couronné, 57. Est consacré sur les médailles, 55.

MARS. Son trône représenté dans une peinture d'Herculanum, 223.

MARTE, 357.

MASQUES de Faunes et de Tritons, sur un sarcophage de la *villa Pinciana*, 42. Quatre masques sur un sarcophage antique, 123.

MASSUE d'Hercule, 237.

MASSUE d'une forme singulière, 13, 16. Autre dont les nœuds sont grossièrement exprimés, 47.

MA'XAIPA, nom grec d'une espèce de couteau, 84.

MÉDAILLE de bronze représentant Hercule, 13. Appartient à Héraclium dans la Chersonèse Taurique, 14. Époque où elle a été frappée, 16, 17. Pourquoi les médailles de Pellerin sont inexactement représentées dans l'ouvrage, 27. Médaille de Pacatien, 49. *Voyez* PACATIEN. Medailles de consécration, ne portent jamais beaucoup de noms, 57 (56). Seize médailles enchâssées dans une patère antique, 258. Parmi lesquelles il y en a une inédite, 240; et deux, pas encore connues, en or, *ibid.* et 243. Médaillons entourés de grands cercles d'un métal jaune, 253. Médailles que l'on portoit au cou, *ibid.* Médailles de Thasos, représentant Bacchus couronné de lierre, 141. Médailles de la Bœotie, et type qu'elles portent, 312. Comment la Victoire est représentée sur les médailles, 323.

MÉDAILLON de Gordien, frappé à Daldis, ne représente pas, comme Caylus et Pellerin l'imaginent, Diane surprise par Actæon, 43 (66).

MELANCHÆTES, chien d'Actæon, 45.

MER, représentée sur le couvercle d'un sarcophage de la *villa Pinciana*, 42.

MÉRIONÈS, chef des Grecs devant Troie, 86. Pourquoi il ne faut pas dire Mérion, *ibid.* (81).

MÉTACARPION, espèce de bracelet, 162.

MÉTHÉ, suivante de Bacchus, 234, 238.

MEY (DE), amateur des antiquités, acheta le disque d'argent connu sous le nom de *bouclier de Scipion*, 69.

MICON, avoit peint la défaite des Amazones dans le Pœcile, 347.

MINERVE, sur un vase grec représentant l'expiation d'Oreste, 2. Son rôle dans les Furies d'Æschyle, 268. Oreste raconte à Minerve ses aventures, 290. Son casque singulier, 291. Son collier double, 292. Étoit à Athènes la même déesse que la Victoire, 316.

MINOTAURE, 46 (74).

MISÈNE, trompette d'Ænée, 89 (112).

MITRE, diadème de Bacchus, 136 (15). D'où l'usage de cette coiffure est venu, 137 (15). On en voit souvent sur la tête des figures de Persépolis, *ibid.*; sur la tête de Priam et des Amazones, *ibid.*; et sur les médailles des rois parthes, *ibid.* Mitre des Amazones, 365.

MONSTRES sur un marbre persépolitain, 62, 63 (27). Un autre dans les peintures des Nasons, 62 (23). Est peut-être le tragélaphe, 64. Êtres monstrueux sur les tapis de l'Inde, 63 (27), 65. Inscription qui se trouve sur le marbre persépolitain, 67. Pourquoi elle diffère de toutes les autres publiées, 66. *Voyez* INSCRIPTIONS. Monstres sur un vase de marbre, 311 (27).

MONTFAUCON, a cru antique une pierre gravée qui ne l'est pas, 43. Croit que c'est une manière convenue de représenter Actæon vêtu d'une cuirasse romaine, 43 (65). Et pourquoi, *ibid.*

MONUMENS antiques représentés d'une manière inexacte dans les ouvrages des traducteurs français, 73 (19).

MOREL, a publié le premier une médaille de Pacatien, 49. Son opinion sur ce prince, 50.

MOULURES, sorte d'ornement, 304.

MUS. Les anciens ont confondu beaucoup d'animaux sous ce nom, 354. *Mures parthici*, 355.

MYRTIL, fils de Mercure, fit rompre le char d'Œnomaüs, qu'il conduisoit, 8.

MYSTÈRES de Bacchus, 48. Pourquoi les habitans de la grande Grèce plaçoient-ils dans leurs tombeaux des vases qui représentoient les cérémonies de l'initiation, *ibid.*

MYTHE. Ce mot n'a pas d'équivalent en français, 3 (12).

MYTHOLOGIE. Moyens par lesquels nous pourrons avoir une mythologie complète, 32 (7).

N

NAVETTE de tisserand parmi les hiéroglyphes ægyptiens, 387.

NEPTUNE. Son trône, 223. On voyoit des tablettes votives dans son temple, 281. Donne à Coprée le cheval Arion, 5 (22); et à Pélée deux autres chevaux, *ibid.*

NÉRON, est le premier empereur qui, de son vivant, ait été figuré ayant la tête radiée, 180. Pourquoi, *ibid.* Colosse de Néron, 180 (15).

NESTOR. Différence qu'il y a entre sa prudence et celle d'Ulysse, 201. Représenté sur un disque d'argent, 85; et en d'autres endroits, *ibid.* (77).

NICÉPHORES. Figures que l'on appelle ainsi, 54. Divinités nicéphores, 318.

NICOMAQUE, peintre grec, a donné le premier le *pilidion* à Ulysse, selon Pline, 206.

NIKÉ, nom grec de la Victoire, 315.

NÎMES. La maison carrée, 261.

NOLA. Le dessin des vases que l'on y trouve est souvent incorrect, 132. Terre de Nola, 127, 335.

O

ŒIL, signe très-commun parmi les hiéroglyphes ægyptiens, 387.

ŒNOMAÜS, père d'Hippodamie, couroit une lance à la main, et il en frappoit son antagoniste, après l'avoir vaincu, 8 (32).

ŒUF, étoit, dans les cérémonies de l'initiation, l'emblème de la fécondité de la nature, 335 (2). Faisoit partie du repas des morts, *ibid.*

OIE d'Ægypte, 389. Signe de la tendresse paternelle, 390.

OISEAUX figurés becquetant des fruits sur beaucoup de sarcophages, 123 (113); sur le sarcophage de Tivoli, 123.

ORCHOMÉNIENS, apaisèrent le spectre d'Actæon, 37.

ORESTE poursuivi par les Furies, et son expiation, sur un vase grec, 263. Son attitude, 270. Est chaussé du cothurne, 274. Son histoire, selon Homère, 264; selon Æschyle, 266; selon Sophocle et Euripide, *ibid.* Tragédie qui porte son nom, *ibid.* Oreste représenté sur d'autres vases, poursuivi par les Furies, 273.

ORNEMENT en forme de cœur, 104. N'est qu'un signe de ponctuation, *ibid.* Ornemens des sarcophages, 110. Bordure des vases, 132. Est formée souvent d'une espèce d'échiquier, et du *mœandre*, ibid. Ornement appelé *palmettes étrusques*, 364.

ORTHOSTADE, nom donné à une tunique, 81.

OUTRE sur l'épaule d'un Satyre, 301.

OVES, ornement, 131, 305.

P

PACATIANUS. *Voyez* PACATIEN.

PACATIEN *[Pacatianus]*, prince romain. Son nom ne se rencontre dans aucun écrivain, 49. Chamillard a trouvé la première médaille qui porte son nom, *ibid.* Morel l'a publiée, *ibid.* (1). Elle n'est pas cependant la seule authentique, 49 (4). Erreur souvent répétée sur sa légende, 50. Véritables autres noms de Pacatianus, *ibid.* Ce qu'il paroît avoir été, *ibid.* Hardouin compose sa généalogie, 51 (22). S'il étoit le même que Iotapianus, 51. Ses prénoms et surnom, 52. L'époque véritable à laquelle il a régné, *ibid.* Fixée par la médaille expliquée, 57. Pourquoi on a cru que Pacatianus avoit régné dans la Gaule, 53 (38). Pourquoi il sera difficile de croire que lui et Marinus sont le même personnage, 56. Conjecture sur la mort de son père, 57.

PÆDAGOGUES, vêtus, sur un bas-relief, à la manière des barbares, 4 (20).

PÆONIUS, statuaire de Mendès en Thrace, 9. Avoit fait les figures du fronton du temple de Jupiter à Olympie, *ibid.* Fautes des éditeurs et des traducteurs de Pausanias sur ce nom propre, *ibid.* (42).

PÆRISADES I.er, roi du Bospore, 17.

PAINS assaisonnés de sésame, 48. Étoient consacrés à des usages pieux, *ibid.* Pains mystiques, 326.

PALÆPHATE, explique la fable d'Actæon à sa manière, 38.

PALLAS d'Alexandrie, auteur d'épigrammes, 325.

PALLIUM d'un buste, sur un sarcophage antique, 121. Règle de décence, de tenir les mains couvertes par le manteau, *ibid.* (105).

PALMETTES, espèce d'ornement, 313. Palmettes étrusques, servant d'ornement, 364.

PALUDAMENT, vêtement militaire, 75, 181, 239. Son origine, *ibid.* Septime Sévère le porte sur une pierre gravée, *ibid.* Camille l'avoit tissu pour son amant Curiace, 182. Ressemble à la chlamyde, *ibid.* Le général devoit le quitter avant d'entrer dans Rome, 183. Se trouve quelquefois sur la tunique, sans cuirasse, *ibid.* (38).

PAMPHAGE, surnom d'Hercule, 245.

PAMPINATA, vases ornés de feuilles de vigne, 144 (82).

PAN, type parlant de Panticapée, 24; et de Vibius Pansa, 25. Description que Lucien fait de lui, *ibid.* N'est point toujours cornu, *ibid.* Est couronné de lierre, *ibid.* Son caractère, selon les anciens, 26. Comment on peut le distinguer de Silène, *ibid.* Variétés dans la manière de le représenter, 27 (37). D'où viennent les différentes idées sur son origine, *ibid.*

PANDARUS décoche une flèche contre Ménélas, 362. Détails qu'Homère rapporte sur l'art de tirer de l'arc, 363.

PANIERS renversés figurés sur le sarcophage antique de Tivoli, 123.

PANTICAPÉE, résidence des rois du Bospore, 17, 23. Quatre médailles de cette ville, 22. A été fondée par le fils d'Æëtes, *ibid.* (1). Fut d'abord appelée *Bosporos*, 22. Ses noms actuels, *ibid.* Avoit deux ports, *ibid.* Ammien se trompe sur sa situation, *ibid.* (4). Son histoire du temps du Bas-Empire, 23. Son état actuel, *ibid.* Pan est son type parlant, 24. Ses habitans rendoient un culte à Bacchus, 25; et à Apollon Didyme, 28. Pan ou Faune représenté sur un sarcophage de la *villa Pinciana;* pourquoi, 41.

PANTICAPES, fleuve, 22 (1). Strabon le place dans la Scythie européenne, *ibid.* Son existence est douteuse, *ibid.*

PARAZONIUM, l'épée grecque, 272.

PAREDROI, surnom des Dieux qui avoient un culte collectif, 249.

ΠΑΡΗΟΡΟΣ, cheval mis à la volée. Homère en parle, 6.

PATÈRE sur une urne cinéraire, 190. Appartient aux usages des Romains, *ibid.* Matière dont on les faisoit, 193. Patères étrusques gravées, 192. Pourquoi l'on a supprimé sur les monumens le manche des patères, *ibid.* Patère d'or du Cabinet de la Bibliothèque nationale, 225. Description du terrain où on l'a trouvée, 228. Style de ce monument, 248. Son époque, *ibid.* Son emploi, 249.

PAUSANIAS, a voulu expliquer la fable d'Actæon, 38.

PEDUM de Pan, sur un sarcophage, 41.

PEDUM, bâton recourbé, 194. Instrument commun aux chasseurs et aux bergers, 195. Ce mot ne doit pas être traduit par houlette, *ibid.* Son étymologie, 196. Un Bacchant armé du *pedum* conduit un dromadaire, 235. Arme ordinaire des Bacchans, 236, 237.

PELLETERIE. L'histoire de son commerce n'est encore qu'ébauchée, 353. D'où les anciens tiroient leurs pelleteries, *ibid.* Animaux dont on a employé la peau pour des fourrures, 354.

PÉLOPS, obtient Hippodamie, 7. Son triomphe chanté par Pindare, *ibid.* Deux mythes sur sa victoire à la course, le second probablement postérieur à Pindare, 8. Ses chevaux représentés sur un camée de la Bibliothèque nationale, 9. Pourquoi il ne laisse voir que l'épaule droite, *ibid.* Son épaule gauche éclairoit un tableau décrit par Philostrate, *ibid.* Son char, 11.

PENTHÉSILÉE, reine des Amazones, la dernière qui s'est rendue célèbre, 341.

PEPLUS, 47, 139, 161. Ce que c'étoit, 161 (15). Différentes manières de le porter, *ibid.*

PERIPETASMA. Explication de ce mot, 122.

PÉRISCÉLIDES, ornement, 275.

PERSÉPOLIS. Ses ruines, 58 (1). Voyageurs qui les ont visitées, 58. Auteurs qui en ont parlé, *ibid.* (2). Division de ces auteurs en trois classes, 59 (3). Caractère persépolitain, 64. Composé de signes pyramidaux, 65. Selon plusieurs systèmes d'écriture, 67. Les bas-reliefs de Persépolis sont un monument historique, *ibid.*

PESSINUNTE, ville de la Phrygie, 164 (42).

PÉTASE, PETASUS, bonnet que portoient les voyageurs à pied, 205. On le voit figuré sur un vase grec, 373. C'est la coiffure de plusieurs héros, 374. Il est étonnant que les acteurs tragiques n'en fassent pas usage, *ibid.* (193).

PHALOS. Signification de ce mot, 291.

PHANAGORIA, résidence des rois du Bospore, 23.

PHARA, espèce de voile, 82.

PHAVORINUS. Ce qu'il dit à l'occasion des chiens d'Actæon, 39.

PHIDIAS, avoit représenté le combat des Grecs et des Amazones sur le bouclier de Minerve, 347. *Enfans de Phidias*, nom d'un bas-relief à Venise, 223.

PHILIPPE l'Arabe, est représenté avec sa famille sur plusieurs médaillons, 181. Il ôte à Gordien III la vie et la couronne, 50.

PHILIPPOPOLIS. C'est dans la ville de ce nom située en Thrace, et non pas dans celle qui est située en Arabie, que les médailles de Marinus ont été frappées, 52, 56 (54). Pourquoi les Philippopolitains ont consacré sa mémoire, 55.

PHILOPOTIS, surnom d'Hercule, 245 (63).

PHŒNIX, représenté sur le disque d'argent du Cabinet de la Bibliothèque nationale, 86.

PHYLONOÈ, nom écrit sur un vase grec, 373.

PIERRE, arme offensive, dont les héros de Troie faisoient usage, 209.

PIERRES gravées trouvées dans les ruines de Persépolis, 59. Cornaline antique représentant Diane Lochia; sa description, 327. *Voyez* PÉLOPS, ULYSSE.

PILEUS, 205. *Voyez* BONNET d'Ulysse. Pourquoi les matelots anciens le portoient, *ibid.* Oreste le porte sur un vase grec, 299.

PILIDION, nom grec du *pileus*, 205. Ulysse le porte sur les monumens, 206.

PINNÆ, élévations sur les casques antiques, 292.

PIOCHES, parmi les hiéroglyphes ægyptiens, 386.

PISE, premier nom d'Olympie, 8 (30).

PLANTES entre les jambes d'un cheval sur une médaille; ce qu'elles indiquent, 28.

PLATEAU trouvé dans la rivière de la Kama, représentant la dispute d'Ajax et d'Ulysse pour obtenir les armes d'Achille, 257.

PLOMB. On plaçoit de petits poids de plomb à l'angle de la chlamys, pour la faire retomber, 289.

PODEREIS, 160 (13).

POLUBRUM. Explication de ce mot, 189.

POLYGNOTE. Son tableau dans le Lesché, 37. Il mérite que quelque savant en donne une explication détaillée, *ibid.* (43).

POLYPHAGE, surnom d'Hercule, 245 (59.)

POSTUME, empereur. Son portrait sur quatre médailles trouvées à Rennes, 252.

PRÆFERICULUM sur un autel antique, 97 (4); sur deux autres, 102; sur une urne cinéraire, 188; sur un autre vase, 198 (70). Sa forme, 189.

PRÉNOM des affranchis, étoit quelquefois différent de celui de leur patron, 148.

PRÊTRES figurés parmi les hiéroglyphes ægyptiens, 389.

PRIAPE en terme, sur un sarcophage de la *villa Pinciana*, 42.

PRIAPÉES sur un ciboire d'une église à Rouen, 262.

PROJECTA, dame romaine du quatrième siècle, 226.

PROTÉSILAS, quittant Laodamie, est représenté sur plusieurs sarcophages, 112 (48).

PTOLÉMÉE PHILADELPHE, 253.

PUGILLARES des Romains. Signification de ce mot, 282.

PURIFICATION par l'eau. Auteurs qui en ont traité, 129.

PYLADE, ami d'Oreste, sur un vase grec, 298. Son histoire, *ibid.*

PYLADES, auteur d'un traité sur la danse italique, 176. A quelle danse elle pouvoit être comparée, *ibid.*

PYRAMIDES. Le caractère persépolitain en est composé, 65. Une de ces pyramides est posée sur un autel, 64.

PYRRHUS, fils d'Achille. A Lemnos, dirigé par Ulysse, 203.

PYXIS, coffre de toilette trouvé parmi les bijoux de Projecta, 226 (7).

R

RAIES sur les vêtemens ægyptiens, 384.

RAISON pour laquelle les artistes ont si souvent représenté des sujets mythologiques, 2.

RAMEAU de laurier, étoit employé pour les aspersions, 190.

RATS. Espèces d'animaux réunies par les anciens sous ce nom, 355. Rats de Pont, 356.

RENARDS. Espèces d'animaux que les anciens ont confondues sous ce nom, 355.

RHÉA, est à côté de Saturne dans l'île du Bonheur, 221.

RHYTON, vase à boire en forme de corne, 170. Son extrémité se termine le plus souvent en une tête d'animal, 171. Rhyton d'or de trente coudées, *ibid.* Si c'est le rhyton qu'on trouve sur les médailles d'Arsinoé, ou si c'est une corne d'abondance, 172. Rhyton de Bacchus sur une patère antique, 230. Forme allégorique de ce rhyton, 231.

ROBINIA. Les anciens paroissent l'avoir pris pour un genre d'acanthe, 310.

ROCIUS, nom romain qui se trouve sur un autel antique, 101.

POIΣKOI. Signification de ce mot, 289.

ROMAINS, sont figurés sans barbe depuis l'an 454 jusqu'au temps de l'empereur Hadrien, 74 (22).

ROME assise sur un bouclier, sur des médailles de Pacatianus, 52, 55. Pourquoi on a représenté Rome comme Minerve, 54 (40).

RUDENTURES. A quoi l'on donne ce nom, 306.

RUE. Feuilles de cette plante sur un vase de marbre, 310.

S

SAINT-BÉAT, ville dans le département des Basses-Pyrénées, 97 (1). On y a trouvé un autel antique, 97.

SAINT ÉTIENNE, figuré sur un verre publié par Buonarroti, 87 (88).

SALGIR, fleuve de la Crimée. N'est point nommé par Ptolémée, 14. Quel peut être son ancien nom, *ibid.*

SANGLIER de Calydon et sa chasse, 30 (2). Où étoient sa peau et ses dents, *ibid.*

SANGLIERS d'une grosseur extraordinaire dans les premiers temps de la Grèce, 30 (2). Auteur qui a donné une description de la manière de les chasser, *ibid.* Peintures qui représentent des chasses de sanglier, *ibid.*

SARCOPHAGE représentant la mort de Méléagre, 42. Sarcophage connu sous le nom d'*Alexandre Sévère*, représente des scènes de la vie d'Achille, 82 (67). Sarcophage antique placé dans le jardin de Tivoli, devant la pompe, 105. Étymologie du mot *sarcophage*, 106. Pierre fissile appelée ainsi, *ibid.* (5). Matière dont les sarcophages étoient

faits, 108. Leurs noms différens, *ibid.* (15), (16). Sarcophages des premiers Chrétiens, 109. Leurs baguettes et leurs cannelures, 110. Bas-reliefs des sarcophages, 112. Allégories qu'on y a représentées, 115. Manière de les travailler, 117. Leur sort dans le moyen âge, 119. Sarcophage de la *villa Pinciana*, représentant la fable d'Actæon, 40 et suiv. Ce qui est figuré sur son couvercle, 42. Où il a été trouvé, *ibid.*

SARDONYX gravée, représentant Septime Sévère, 178. Sa grandeur, 187.

SATURNE. Son trône sur un bas-relief antique, 218. Sa harpè, 219. Ce dieu doit être représenté armé de la harpè, et non de la faulx, 221 Son sceptre, *ibid.*

SAUROTER, nom de la pointe inférieure de la lance ancienne, 294.

SATYRE. Pourquoi il se trouve sur un vase représentant la mort d'Actæon, 47. Danse d'un Satyre et de deux Ménades, sur un vase grec, 157. Satyre portant Bacchus dans un van, 163. Têtes de Satyres formant les deux anses d'un vase, 200. Satyre sur un vase grec, 300. Son attitude, 301.

SCARABÉES ægyptiens, 386 et suiv.

SCEPTRE des temps héroïques, 76 (25). Les hérauts le portoient, 89. Sceptre de Saturne, 221.

SCHACAL. Sa chasse est célébrée par Homère, 31 (3). Son nom grec, *ibid.* Schacal sur un marbre persépolitain, 63.

SCIPIO, sceptre d'ivoire des consuls romains, 76 (32).

SCIPION, selon Spon, est représenté sur un disque d'argent du Cabinet des antiques, 70. Tombeau des Scipions, 107 (10).

SCORPION sur un marbre persépolitain, 61. Sa piqûre est redoutée en Perse, *ibid.* (12).

SCRINIUM sur un sarcophage antique, 124 (114).

SCYTHES, sur un bas-relief, vêtus à la manière barbare, 4 (20). Eurytus ou Teutarus, maître d'Hercule dans l'art de tirer de l'arc, étoit Scythe, 15.

SECESPITA, 198 (70).

SELLA *curulis*, 78 (44).

SÉMÉLÉ. Actæon, selon Acusilaüs, fut puni, parce qu'il étoit son amant, 33.

SEPT CHEFS devant Thèbes, tragédie d'Æschyle, 313.

SEPTIME SÉVÈRE et sa famille, sur un camée de la Bibliothèque nationale, 178. Est d'une parfaite ressemblance, *ibid.* Son vêtement, *ibid.* Porte souvent l'ægide, 185. Son caractère, *ibid.* Son histoire, 186. Son portrait sur des médailles, 242, 243.

SÉPULCRE. Nom donné par les anciens à la bouche des gourmands, 106 (6).

SERPENT sur un marbre persépolitain, 60. Deux filets alongés sortent de sa bouche, *ibid.* Serpent immense qui entoure le trône de Dieu, selon les Mahométans, 61 (9). Ce qu'il y a sur ses ailes, *ibid.* Serpent sur le marbre persépolitain; ce qu'il signifie, *ibid.* De quelle espèce il est, 61.

SICINNIS, danse bacchique, 174. Qui étoit son inventeur, 175 (117). Manilius en fait une danse guerrière, 176. Détails sur cette danse, *ibid.* C'est peut-être la danse exécutée, sur un vase, par deux Ménades et un Satyre, *ibid.*

SICINNOS, Perse, ami de Thémistocle et pædagogue de ses enfans, 176 (117).

SIÉGE. Celui d'Achille n'est pas exprimé sur le disque du Cabinet des antiques, 78. Souvent les siéges ne sont pas exprimés sur les vases, *ibid.*

ΣΙΓΜΑ, lettre grecque. Est comparé à un arc par un berger, 15.

SILÈNE assis sur un chameau, 234. Sa monture ordinaire est l'âne, *ibid.* Est représenté sur une patère, 234.

SIRINA, nom d'une étoffe, 82 (65).

SOLEIL. Comment ses rayons sont indiqués sur un vase grec, 299.

SOLEIL (Le) et la Lune, sont représentés par Septime Sévère et son épouse, 178. Ce que le soleil signifie, dans les symboles des Ægyptiens, *ibid.* Est la cause que la couronne radiée est devenue le symbole de la bienfaisance et de l'éternité, 179.

SOMMEIL, représenté sur les sarcophages antiques, 114.

SOPHOCLE. Son Électre, 266.

SORGHO, plante d'Ægypte, qui se trouve parmi les hiéroglyphes, 390.

SPHÆRUS, aurige de Pélops, selon les Trœzéniens, 9.

SPHAGION, vase destiné à recevoir le sang des victimes chez les Athéniens, 191.

SPONDEION, vase à faire des libations, 191.

STRIES sur les vêtemens ægyptiens, 384.

STYLE grotesque dans la composition des figures et dans les ornemens d'un sarcophage de la *villa Pinciana*, 41.

SUBSELLIUM, nom latin du marchepied, 77 (42).

SUJETS mythologiques, retracés sur la plupart des monumens antiques, 2. Sujets bacchiques sur les vases grecs, 300. Sujets homériques;

pourquoi les artistes qui les représentent, diffèrent presque toujours d'Homère, 84 (72).

SYLVAIN, dieu, a le surnom de *Dendrophore*, 160.

SYMBOMOI. Signification de ce mot, 249.

SYMPHONIE, paroît avoir été le nom du tambour à deux peaux, 169.

SYNTHRONOI. Signification de ce mot, 249.

T

TABLETTES attachées au laurier de Delphes, 289. Ne contiennent pas des devises, *ibid.* (88).

TAK-KESRA, ou *voûte de Kosroës*, a appartenu à Madaïn, 59 (5).

TALMA, a le premier introduit le costume sur le théâtre français, 210.

TALTHYBIUS, héraut. Est peut-être représenté sur le disque d'argent du Cabinet de la Bibliothèque nationale, 89.

TAMBOUR dans la main d'un Génie, 134. Se remarque sur la plupart des Bacchanales, 164. Son étymologie selon Vossius, *ibid.*; selon Scaliger, 164 (39). Est une onomatopée, *ibid.* De quelle peau il étoit couvert, 165, 166 (49). Comment on le frappoit, *ibid.* Joueuses de crotale et de tambour, 168. Tambour à deux peaux, ne se trouve sur aucun monument antique, 169. Est peut-être désigné sous le nom *symphonie*, ibid. Tambour à deux caisses, nous est venu des Arabes, 170.

TAPIS sacré à Delphes, sur lequel est étendu Oreste, 278. Grands tapis de l'Ægypte, appelés *tapisseries barbares*, 306.

TAURI, premiers habitans de la Chersonèse taurique, 16.

TAURIDE, très-abondante en vignes, 28; et en chevaux, *ibid.*

TCHELMINAR. Pourquoi l'on appelle ainsi les ruines de Persépolis, 58 (1).

TENTES. Les Grecs devant Troie n'en avoient pas, mais des huttes de terre et de bois, 92.

TESSÈRE portée par une femme, 240.

TESTA, répond au mot grec ὀστράκιον, 19 (6).

TÊTE radiée, ne doit pas faire présumer qu'un monument ait été fait après la mort de celui qui y est représenté, 178. On voit ainsi les rois d'Ægypte, les rois de Syrie, et Cæsar sur quelques médailles frappées après sa mort, 179. Nombre de rayons de la couronne, 180.

TÊTE d'un ennemi, sur le bouclier d'une Amazone, 348.

TÉTRALOGIE, série de quatre ouvrages dramatiques, 267 (18).

TEUTARUS, Scythe, de qui Hercule apprit à tirer de l'arc, 15.

THERIDAMAS, chien d'Actæon, 45.

THERISTRA, espèce de voile, 82.

THÉSÉE. Son combat contre l'Amazone Hippolyte représenté sur un vase grec, 337. Est probablement le sujet de la statue appelée ordinairement *le Gladiateur*, 370. Guerre entre Thésée et les Amazones, selon le récit de Trogue Pompée, 342.

THYRSE dans la main de Bacchus, 300.

TIBÈRE, empereur romain, tient l'ægide sur ses genoux, 185.

TICINIUS MÉNA, introduit des barbiers à Rome, 74 (22).

TIMON, fils d'Ægyptus, vainqueur dans les jeux olympiques, 319.

TITULI, étiquettes ou inscriptions sur les urnes, 19. Ce qu'elles contenoient, 20.

TOMBEAUX antiques de poëtes ou littérateurs, 123 (114); des Athéniens qui avoient repoussé les Amazones, 345. *V.* SARCOPHAGE.

TOMONA, divinité des *Sequani*, 150.

TORCHE de Diane Tædifera, 330.

TORSE ægyptien donné à la Bibliothèque nationale par le premier Consul, 383.

TRAGIQUES, ne sont pas si favorables qu'Homère à la réputation d'Ulysse, 202. C'étoit une conséquence du génie de leur composition, *ibid.* et suiv.

TRÈFLE sur une médaille, 28. Animaux que les anciens en nourrissoient, *ibid.*

TRÉPIEDS chez les anciens, ce qu'ils soutenoient, 90. Trépied d'Apollon, sur un vase grec, 278. Refuge ordinaire d'Oreste sur beaucoup de monumens, 279.

TRITON représenté sur le portique de la maison d'Achille, 94.

TRÔNE de Saturne, sur un bas-relief antique, 218. Sa signification allégorique, 222. Trône de plusieurs autres divinités, *ibid.* Époque à laquelle on a fait ce monument, 224.

TROS, roi de Troie, reçoit des chevaux de Jupiter, 5; selon d'autres, une vigne d'or, *ibid.* (22).

TUBA romaine, 90.

TUILES des bâtimens, étoient souvent inscrites du nom du fabricant, 102.

TUNIQUE d'une femme, chamarrée de fleurs, 139. Longue tunique de Minerve, sur un vase grec, 293. Tunique très-courte d'un vainqueur à la course des chars, 312. Tunique ample et courte d'Antiloque, sur un disque d'argent, 379. Nom grec de la tunique, *ibid* (51). Tunique

de Briséis, sur le disque d'argent du Cabinet des antiques, 81. Tunique d'un kéryx, sur une médaille de Crotone, 89 (113). Tunique dorienne, 46, 48, 134, 135, 160, 373. Cause de cette dénomination, 160 (12). Tunique de la Victoire, 324.

TYMPANIOLUM, 166.

TYMPANISTRIA, *ibid.*

TYMPANITE, maladie, 169. Tympanites, *ibid.*

TYMPANUM. Signification de ce mot latin, 95. *Tympanum majus et minus*, 166. Le *tympanum* est devenu le signe de l'efféminations, 168. Différentes significations du mot *tympanum*, ibid.

TYPE parlant. Explication de ce terme, 24 (23).

U

ULYSSE, figuré blessé au genou par un sanglier, 30 (2). Il est peut-être représenté sur le prétendu bouclier de Scipion, 72, 86. Se sauve à l'aide du credemnon de Leucothoé, 138. Est couvert de l'ægide de Minerve, 185. Sur un camée de la Bibliothèque nationale, 201. Son caractère peint différemment par Homère et par les poëtes tragiques, 202. Causes de cette différence, 203. Beau buste d'Ulysse copié par Tischbein, 204. Ulysse est coiffé de son bonnet ordinaire, le *pileus*, 205. Qui l'a décoré le premier de ce bonnet, *ibid.* Ulysse représenté sur un plateau trouvé en Russie, 257.

URNE, vase à renfermer les cendres des morts, 18. Étymologie de ce mot, *ibid.* (4). Urne cinéraire de M. de Hoorn, 188. Sa grandeur, *ibid.* Son bas-relief, *ibid.*

URUS. Sa chasse chez les Gaulois et chez les Germains, 30 (2).

USAGE des Romains de brûler les morts, 18.

V

VAGUES de la mer, comment elles sont figurées sur un vase, 161 (18). Forment une des trois plus anciennes bordures que l'on connoisse, 289.

VAINQUEUR à la course, sur un camée, 1.

VALENTINIEN. Son allocution figurée sur le disque de Genève, 257 (113).

VALÉRIEN, empereur romain. Sa famille réunie sur les médaillons, 181.

VAN, *vannus*, célèbre dans les mystères dionysiaques, 162. On y plaçoit les enfans, 163. Son nom grec, 162. Il étoit aussi appelé *kernon*, 163.

VASES à deux anses, 10. Vases cinéraires, 19. Vases ossuaires, 19 (8). Vases grecs, pourquoi on les a appelés *vases étrusques*, 31 (6). Endroits où ils se trouvent, 32 (6). Vase grec de M. Lenoir, représentant la mort d'Actæon, 44. On voit sur le revers deux femmes, 48. Vase d'argile dans lequel les Ægyptiens renfermoient le corps des oiseaux sacrés, 108 (18). Vase grec de M. de Paroi, représentant une ablution des mains, 127. Vases qui représentent une ablution en général, 130 (19). Vases de Nola, sont souvent mal dessinés, 132. Vase de M. Durand, représentant la mort de l'Amazone Hippolyte, 335. Il a la figure exacte d'un grand œuf, *ibid.* Revers du même vase, 373. De quelle manière on a tracé les dessins sur les vases grecs, 336. Collection des vases grecs de M. de Paroi, 133. Un de ses vases représentant une danse bacchique, *ibid.* Autre vase de sa collection, représentant la danse d'un Satyre et de deux Mænades, 157. Autre vase de sa collection, représentant l'expiation d'Oreste, 263. Comment les vases s'exécutoient, 177. Vases de la collection de M. de Hoorn, 200, 303. Vases herculéens, 246 (67). Vases de Médicis, 303. Vase grec représentant un vainqueur à la course des chars, 312.

VÉNUS. Son trône dans une peinture d'Herculanum, 223.

VICTOIRE. Ce qui la distingue principalement sur un vase grec, 314. Qui a personnifié le premier cette déesse, *ibid.* Différens poëtes qui en ont parlé, 315 et suiv. Ses ailes, 317. Victoire étrusque, 319. Son premier temple à Rome, 320. Son image a été adoptée par des empereurs chrétiens, 321. Trois statues de la Victoire dans le cirque romain, 322. Quand son culte a cessé, *ibid.* Comment elle est représentée sur les médailles romaines, 323. Pourquoi ses statues étoient si rares, 324. Image de la Victoire sur une médaille de Marc-Aurèle, 240.

VICUS. Signification de ce mot, 260. *Vicus Dolucensis*, ibid.

VIRGILE, attribue à Érichthonius d'avoir le premier attelé quatre chevaux à son char, 6.

VITALIS, nom romain, 261.

VITTÆ, 134 (9). *Voyez* BANDELETTES.

VOILE sur un trône de Saturne. Probablement allégorique, 218. Où les étoffes de voile se fabriquoient, 81 (64). Voile de Briséis, 82.

W

WINCKELMANN. Son mérite, 3. Son opinion sur le bouclier de Scipion, 71. Son opinion

sur un laurier d'un bas-relief représentant l'histoire d'Oreste, 279.

X

ΧΕΙΡΟΜΑΚΤΡΟΝ. Explication de ce mot, 128.

ΧΗΝΑΛΩΠΗΞ, l'oie d'Ægypte, 389.

Xystis, habit court des Furies sur un vase grec, 285. Celui de Minerve, 293.

Y

ΥΠΟΠΟΔΙΟΝ, marchepied, 77 (42).

Z

Zonè, ceinture ordinaire des femmes grecques, 358.

Zoster, ceinture des Amazones, 358. Est, sur les monumens, toujours distinct du baudrier, qui porte l'épée, *ibid.*

FIN DU TOME PREMIER.

IMPRIMÉ

Par les soins de J. J. Marcel, Directeur de l'Imprimerie de la République.

cir 85-5
21204
v.1